الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة منتوري – قسنطينة –

كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية و آدابها

اللغة المسكوت عنها في رواية - سيدة المقام - لـ : واسيني الأعرج

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل
شهادة الماستر

من إعداد الطالبة:
سمية زغير

تحت إشراف الدكتور:
حسين خمري

شعبة الأدب العربي

تخصص الأدب العربي الحديث

مـــاي 2011

دعـــــاء

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، و لا باليأس إذا أخفقنا، و ذكّرنا أنّ الإخفاق هو التّجربة الّتي تسبق النّجاح

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

اللّهم وفّقنا في غدوّنا و رواحنا و صباحنا و مسائنا، واجعل التّوفيق يسير معنا من حيث سرنا، و اجعل رضوانك غايتنا في كلّ ما قدّمنا و ما أخّرنا

ربّنا تقبّل دعاءنا .

شـــكر و تـــقدير

الحمد لله العليّ الّذي أعانني و ثبّت خطاي لإنجاز هذا البحث المتواضع،
و الّذي آمل أن يعود بالنّفع لكلّ من يطّلع على صفحاته، فلك إلهي كلّ الحمد و الشّكر
حتّى آخر نفس في حياتي.

أتقدّم بجزيل الشكر و العرفان الخالص إلى الأستاذ المشرف " الدّكتور حسين خمري "
الّذي أعانني في إعداد هذا البحث ، و لم يبخل عليّ بتوجيهاته و نصائحه القيّمة،
و إرشاداته المميّزة و الصّائبة، جزاه اللّه عنّي كلّ خير
و أدامه لخدمة العلم و طلبته.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بفائق التّقدير و عظيم الامتنان إلى كلّ الأساتذة الكرام
الّذين رافقوني طيلة مشواري الدّراسي.
و إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب و من بعيد

شـــكرا لكم جميعا

إهـــداء

إلى من عملا على تربيّتي و إنشائي و أنفقا الغالي و النّفيس لأجل تعليمي و تثقيفي، و يسهرا لأجلي اللّيالي الطوال و لم يبخلا عليّ بشيء .... أبي و أمي العزيزين.

إلى من جعلني قادرة على التحدّي و الصّمود و كسر الحواجز و الجمود، إلى من أرى أمل الحياة يدبّ من خلال نظرات عينيه، إلى أغلى و أعزّ ما أملك في الوجود، إلى زوجي العزيز " عادل " الّذي أشكره على كلّ المساعدات المادّية و المعنويّة الّتي قدّمها لي و الّذي لولاه لما استطعت إنهاء عملي هذا.

إلى أحبّ و أقرب النّاس إلى قلبي، و أعز ما أملك في هذه الدّنيا، إلى إخوتي : أحمد، مريم، هارون، إبراهيم، أمينة، روميساء. إلى كلّ أفراد عائلة زوجي

إلى كلّ الّذين ساهموا من قريب أو من بعيد في إنارة عقلي بالعلم النّافع و في إرشادي إلى الخلق الكريم.

إلى أعزّ و أخلص الصّديقات و خاصّة وسام الّتي شجّعتني و ساعدتني كثيرا في إنجاز هذا البحث.

إلى كلّ من ذكره قلبي و نسيه قلمي أهدي عملي هذا.

المقدمة

ظلّ الإنسان يتطلع باستمرار نحو ما هو أفضل ليرتقي به في هذه الحياة و ليحفظ أثره، فعمد أوّل الأمر على الطّبيعة و انتقى منه وسائل لذلك، كالنّقش على الحجر و استعمال الجلود و الشّجر أدوات للكتابة.

لقد استمرّ سعيه نحو هذا الأفق من الكتابة الّذي يحاول فيه إقامة شكل أدبي ما ، ليناسب مختلف بنياته الحياتيّة حتّى يثبت وجوده ، فكان الفن الشّعري من بين أوّل الأجناس الأدبيّة الّتي جسّدت حضور هذا الإنسان ، إذ قام بنقل المظاهر المختلفة لحياة الإنسان ، و التعبير عن رؤاه الفكريّة في هذا الكون .

إلاّ أنّه بتعقّد الحياة عجز هذا الفنّ الأدبي في بدايته الأولى عن تحقيق الشّكل التّعبيري اللّائق و المناسب ، ليشمل حياة الإنسان كلّها ، فظهرت أجناس أخرى من الشّعر الحديث ، و كذا من فنون المسرح و غيرها ، الّتي تحاول أن تحتوي تحتوي هذا الإنسان ، إلاّ أنّها عجزت هي الأخرى عن التّعبير عن حياته كما يريد ، وظلّ الأمر على هذه الحال إلى أن ظهر مولود جديد في هذا المجال و هو الموسوم بفنّ الرّواية الّتي تعدّ من أكثر الأجناس الأدبيّة فدرة على حمل انشغالات الحياة ، و كما أنّها تتميّز بإمكانيّة الجمع بين خصائص مختلفة للشّعر و النّثر ممّا عدّد من الوظائف الّتي تؤدّيها.

من ثمّ أصبحت الرّواية سيّدة الفنون الأدبيّة في الفترة المعاصرة إنتاجا و دراسة - نظرا - لقدرتها على اقتطاع صورة للواقع المعيشي، يمكن أن تدخل ألبوم الأدب الّذي يحتفظ بأروع اللّقطات الّتي لا يمكن أن تتكرّر.

و الرّواية " عند واسيني الأعرج " إحدى هذه الصّور الرّائعة فيها براعة التّصوير و متعة تلقّيه، تدخل ألبوم الأدب بجدارة لأنّها تمثّل تجربة أدبيّة فريدة و متميّزة.

من ثمّ كانت رغبة الدّارس كبيرة في الوقوف على أدب " واسيني " الّذي يحظى بعناية بالغة من طرف الدّارسين الجزائريّين بخاصّة و العرب بعامّة ، إذ لا يكاد الرّوائي يصدر

إنتاجا جديدا حتّى يتهافت النّقاد عليه بالدّراسة و التّحليل ، فلا تخلو رواية من رواياته من قراءة حولها ، سواء في بحوث نقديّة أم رسائل جامعيّة .

و ما من شكّ في أنّ أيّ موضوع له أهمّيته في موضعه و مجاله ، و تزداد تلك الأهمّية إذا دعت إليه الضّرورة ، أو تبيّنت الحاجة إليه ، و هي الصّبغة التي يكتسبها موضوع دراستي هذا الموسوم بـــ " اللّغة المسكوت عنها في رواية - سيّدة المقام – للرّوائي واسيني الأعرج " و ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع و حصره في نصّ واحد هو الرّغبة في إمكانيّة التّحكم في البحث من النّاحية المنهجيّة و الإجرائيّة ، و من ثمّة فإنّ اختيار الرّواية الجزائريّة ، كمختبر لغوي و جمالي ، و كبؤرة لدراسة جدل المسكوت عنه أو التّابو ، هو في الحقيقة مغامرة ، الهدف منها وضع النّص الرّوائي الجزائري على المحكّ .

و من هنا كانت البداية و كان الاختيار صعب - اللّغة المسكوت عنها في رواية " سيّدة المقام " لـــ واسيني الأعرج .

لكن لماذا المسكوت عنه ؟ و لماذا واسيني الأعرج بالذّات ؟ و لماذا هذه المدوّنة الرّوائيّة سيّدة المقام ؟

قبل الإجابة عن هاته الأسئلة أودّ توضيح مسألة تتعلّق بعنوان المذكّرة و مضمونها ، لأنّني في دراستي هذه لم أخصّ اللّغة بالدّراسة فقط ، كما أنّني و أنا أبحث بصدد هذا البحث أنساق معي موضوع البحث نحو ما يصطلح عليه الثّالوث المحرّم (الجنس ، الدّين ، السّياسة) ليصبح عنوان البحث " المسكوت عنه في رواية - سيّدة المقام - وليس " اللّغة المسكوت عنها " و حاولت من خلاله أن أدرس كيف استغل هذا الثّالوث في الرّواية ؟ و ما مدى نجاح الكاتب في استنطاق هذا الثّالوث داخل المتن الرّوائي .

لكن لماذا المسكوت عنه ؟ اتجاهي إلى المجتمع ، هذا التّجمع البشري المنظّم في أصغر وحداته ، و قد وقع اختياري على حقل ملغّم هو هذا الثّالوث كمحرّم تحتاج جميع مؤلّفاته التّحليل دون اللّجوء إلى محاولة من محاولات القمع و المصادرة ، و قد اخترت رواية - سيّدة المقام - لتكون موضوعا للبحث لجملة من الاعتبارات أهمّها :

عندما أردت اختيار موضوع مذكّرة الماستر ، كانت الرّغبة ملحّة تشدّني إلى تناول هذه المدوّنة ، بعدها توفّر قدر كاف من هذا الجانب ، الشّيء الّذي يسمح بتتبّع الموضوع المدروس عبر روايته .

أما عن الرواية بالذّات فلأن هذا الجنس الأدبي من أقدر الأجناس الأدبية قدرة على استيعاب مثل هذه المواضيع بكل أبعادها و وظائفها و دلالاتها المكثفة ، لطول نفسها ، و لتعدد الشخوص فيها و لتنوع الأزمة و الأمكنة ، و إمكانية تفتحها على مختلف التوجهات الإيديولوجية المتباينة و المتناقضة .

و كان المنهج المتبع في البحث هو المنهج البنيوي التكويني الذي يرجع الفضل في صياغته إلى الناقد الروماني " لوسيان غولدمان " و يأتي هذا المنهج كضرورة ملحة تحتاجها حقل الدراسات الأدبية و الفنية ، كما أن الموضوع ذاته يفرض هذا المنهج لكونه يندرج ضمن المواضيع الاجتماعية الأدبية ، مع الأخذ و الاستفادة من مناهج النقد الأخرى - خصوصا المعاصرة منها - و التي صاغ نقاطها الناقدان : ميخائيل باختين ، و جوليا كريستيفا ضمن ما يسمى بـــ - سوسيولوجيا النص الروائي - و ذلك من أجل تغطية جوانب البحث كلها .

و ما من شك أن البحث في هذا الموضوع لا يخلو من المصاعب ، لأنّه من الصّعوبة بما كان أن تتنافس المرأة (الدّين، الجنس ، و السّياسة) قضايا كانت و لا تزال من التّابوهات و المحرّمات الّتي لا تناقش في المجتمع الجزائري .

و أقرّ من البداية أنّ بحثي هذا يتجاوز الجانب النّظري منه إلى الجانب التّطبيقي إذ أنّ كثيرا من الدّراسات قد تناولت العالم الروائي نظريّا .

و قد قسّمت دراستي إلى فصلين مع مدخل و خاتم و ملحق. إذ يقوم الفصل الأوّل حول تجلّيات المسكوت عنه من خلال المتن الرّوائي ، و الّذي يتّضح من خلال مبحثين :

الأوّل الرّواية و الصّراع الإيديولوجي و الّذي يحتوي عنصري (الدّين و السّياسة) ثمّ يليه المبحث الثّاني : الجنس ببعديه ، الأوّل : الجنس و تصدّع الذّات الفاعلة ، و الثّاني : الجنس و تأكيد الذّات الضّائعة

في حين خصّصت الفصل الثّاني و الّذي يحمل عنوان : تجلّيات المسكوت عنه من خلال الفضاء الرّوائي في - سيّدة المقام - تناولت فيه الفضاء في الرّواية و مدى انفتاحه على موضوع دراستي ، و دلالة الفضاء في الرّواية الّتي حقّقتها أماكن الرّواية المفتوحة و أماكنها المنغلقة.

في النّهاية ذيّل البحث بملحق و خاتمة هي خلاصة النّتائج الّتي استوحيناها من هذه المقاربة في رواية - سيّدة المقام - " لواسيني الأعرج" ، رغم التّحدّيات الّتي رافقتني منذ ولوج هذا البحث ، و لا أنسى أبدا التّوجّه بالشّكر الخالص للأستاذ المشرف : الدّكتور" حسين خمري" الّذي أحاطنا برعاية فكريّة قيّمة ، و كذا سماحة رؤيته لتصوّراتنا ، كما أتقدّم إليه بكلّ الامتنان و الاحترام لما منحني من وقته القيّم ، ولمرافقتي به من نصائح في مسعاي ، وتوجيهاته الجليلة الّتي بفضلها رسا البحث على شاطئ الأمان ، آملين في ذلك أن نكون قد وفقنا و لوفي جزء بسيط .

المدخل

1.طبيعة الموضوع:

يتحدد الإنتاج الأدبي كعلاقة داخلية تحايث واقعها و لا تقوم خارجه،تعكس سمات هذا الواقع ومنحاه،وشكل التناقض فيه ،ويقدم بذلك هذا الإنتاج -الرواية اقصد- نوعا من المعرفة حول هذا الواقع ،يمكن إن نسميها بالمعرفة الروائية، و بتعبير أخر ،إن الرواية تمتلك كما معرفيا وجماليا هائلا للراهن الذي تصدر عنه زمانا و مكانا، وامتلاكها لهذا الرهان يعني" تقديم الحركة الاجتماعية روائيا ،فالرواية مجتمع أو مقطع من مجتمع "[1]

ولا يتم هذا التقديم بشكل فوتوغرافي أو حرفي للواقع و إنما ببناء خاص لواقع أخر يستند إلى الواقع الأصلي المرجعي مضافا أليه الفن" أن نقل المادة الخام من الموضوع الواقعي إلى الفن الروائي يتم عبر آلية تعرف بالتخيل الروائي ،الذي يعد جوهر عملية الخلق الفني"[2] هذا الخيال هو خيال خلاق،خيال ثانوي على حد تعبير الشاعر الانجليزي كولوريدج ،و الذي لا يملكه جميع الناس كما هو الحال في الخيال الأولي ،بل يقتصر فقط على المبدعين منهم.

ومن هذا المنطلق فحديثنا عن المعرفة الروائية كنتاج لراهن معاش يقودنا حتما إلى ربط هذه الرواية بمعطيات الواقع المرجعية التي يعيشها الفرد بشكل دائم و لقد" أصبح السرد محورا مركزيا من محاور الجدل الثقافي و أداة للكشف عن ما هو مغيب و مسكوت عنه في حياتنا و ثقافتنا"[3]

---

[1] الخطيب محمود: الرواية و الواقعة، دار الحداثة والنشر، بيروت، 1981 ص: 17.

[2] الحسن احمد:تقنيات الرواية في النقد العربي المعا صر , ص:186

[3] فاضل ثامر : المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي ,دار المدى , دمشق ط 1, 2004 , ص:5

لهذا فان الروائي ،وبشكل أدق نصه الروائي يقع تحت سلسلة من الضغوط الداخلية و الخارجية تجعله تحت رحمة سلطات قامعة و كابحة،إذ يقع النص الروائي كما يقول الناقد "فاضل ثامر": "تحت تأثير سلطات الدولة الوطنية وأجهزتها القمعية والبيروقراطية،كما يقع تحت سلطات التراث واللغة والدين والجنس والأعراف و التقاليد الأدبية و المؤثرات الثقافية الأجنبية إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة و الأب والأعراف و التقاليد الاجتماعية ،وتمارس هذه السلطات العنف المعلن والمبطن ضد النص الروائي"[4]

لذا تتجه القراءة للبحث عن النص الغائب داخل النص الحاضر أي دراسة المسكوت عنه ،أو كسر التابو،هو مبدأ معروف في عالم الكتابة الأدبية والصحفية،ويقصد بكسر التابوت يوم يخرج احد ويحمل على عاتقه الخوض في احد موضوعات الثالوث المحرم(الدين/الجنس/السياسة) و يركزون جل قدراتهم على كسر تابو الدين ،فالبعض من المتشدقين لا يتذكرون سوى تابو الدين ،فكل يوم يخرجون للناس بالجديد والعجيب والمخالف للدين و التقاليد، فرواية "وليمة لأعشاب البحر"للروائي السوري"حيدر حيدر"أثارت ضجة ثقافية و سياسية هائلة وصلت إلى حد مظاهرات عنيفة و صدامات بين رجال الأمن و الطلاب المتظاهرين ،من جامعة الأزهر و كان الباعث وراء الاحتجاجات ،هو أن الرواية تهين الدين الإسلامي،و انتهى الأمر بسحبها من الأسواق و نشرها.

لذا من اجل التنقيب عن تجليات المسكوت عنه والمغيب و المقموع يجب: "ربط كل ذلك بالسياق الثقافي و التاريخي وبالتجربة الحسية للإبداع ،لإماطة اللثام عن النصوص الغائبة او الموازية و رؤيا العالم ،وإيديولوجية النص الروائي و الدلالة

---

[4] المرجع نفسه :ص:(10-11)

الثقافية و الفكرية و الإشكال والأنساق السردية التي يتحرك من خلالها النص لإعادة تشكيل و تكوين الصورة الممزقة و المشوهة للخطاب الروائي الاصليي"[5]

كما أن هناك روايات ما إن بدأت تدغدغ التابو السياسي, حتى تم مصادرتها ومع نشرها كذلك, فلم تشق هذه الروايات التي حاولت كسر التابو طريقها للنور فقد تم وأدها وهى وليدة، كل الذنب أنها غازلت السياسة.

كما نرى أن الجنس في الرواية باعتباره من أكثر الخطابات المنتشرة في متون الروايات، و المادة التي لا يمكن آن يستغني عنها أي روائي كان, كما انه يستمد مشروعية انتشاره لكونه من أكثر الخطابات المندرجة ضمن اللائحة السوداء في خطاب المجتمع.

فا"الكثير من المظاهر العصابية و مظاهر غياب الوعي آو تهميش العقل,تتجلى في الرواية العربية الحديثة ,في مظاهر الكبت و الإحباط و مختلف أشكال (الفوبيا) الاجتماعية و النفسية"[6]

فمن رواية لأخرى يستعرض فيها الكاتب مواقف و مغامرات جنسية فاضحة, ولعل أكثر الروايات قدرة على كسر تابو الجنس هي روايات :

توفيق الحكيم" في"الرباط المقدس" خير دليل على التصوير المكشوف، ومثل هذه الروايات هي المنتشرة بشكل رهيب بين القراء خصوصا فيما بين النكبات والمحن التي تصيب الأمة، والتي تحرض وبشدة إلى قلة الحياء، وفتح شرفات الجسد على اللغة. رواية"برهان العسل" للروائية السورية والمقيمة في باريس"سلوى النعيمي " والتي تتحدث عن الجنس بلغة سافرة شديدة الصراحة حتى المبالغة, صدرت عن دار الرياض الريس للكتب و النشر ببيروت، جاءت في 150 صفحة متوسطة ,القطع

---

[5] المرجع نفسه :ص: 15

[6] فاضل ثامر :ص 13

وبغلاف ملون , هو رسم لامرأة عارية عريا صريحا كاملا و مدويا ,كما أنها تذكر الأمور كم هي مستندة إلي ما تدعوه الصدق في التعبير,ذلك الصدق الذي يتجسد كما تقول عند الكثير من أدبائنا ويتجسد من ناحية أخرى في أحاديثنا اليومية الصريحة ، التي نضطر بين الناس إلى البعد عنها و إلباسها أشكالا أخرى محتشمة بسبب العيب ، كما تقول البطلة التي وصفت الرواية في تبرير لما فيها من جرأة بأنها كتبت أصلا لتكون دراسة أكاديمية عن الجنس في العالم العربي ، وكل من التقيت به في مجتمع التقية يحذرني من موضوع الدراسة ، الأفكار ليست هي السبب ، المشكلة هي الكلمات التي يجب أن تبقى سرية ، فبالنسبة لها الجنس قد سقط من الثلاثي المحرم ، و لم يبقى إلا اثنان الدين و السياسة المباشرة بالأسماء الصريحة، فقد سقط الجنس من منخل الرقابة.

تتميز لغة الروائي " واسيني الأعرج " في حديثه عن الجنس بطابع مميز يصعب من خلاله القبض عليها ، و من ثمة إخضاعها للتصنيف ، قصد دراستها و ذلك لتعددها داخل المدونة السردية ذاتها ، ومع ذلك فيمكننا الجزم بأن لغة الروائي في حديثه عن هذا التابو تأتي وفق مستويين أولهما العربية الفصحى ، و ثانيهما العامية الدارجة ، المستوى الأقل استعمالا في المتن فهي لغة من الدرجة الثانية،

و هذا إيمانا من الروائي نفسه أن اللغة الأولى ذات طابع عقائدي قادرة على فرض أنماطها وبناها على كافة الصياغات اللغوية فلا مناص إذن من أن تطعم هذه اللغة بمستوى لغوي آخر يأخذ طابعا أحاديا منفصلا عن كافة الاعتبارات المرتبطة باللغة الفصحى ، مشحونة بما يريد الكاتب قوله ، الذي يتحدد مولده بمجرد التلفظ به ، و إرادة ضمن سياق معين ، كما تعمد قدرة الإمكان على فك أواصر مقولات التفسير السائد ، و تؤسس ثوابت جديدة تفتح بها أفق البناء اللغوي الضيق ، و كما توقف من فرض اللغة الفصحى لنمطيتها ، وذلك بتطويعها إلى حد بعيد و تحويلها إلى أداة فعالة لاستيعاب هذا التابو .

2. واسيني و الرواية الجديدة:

يعد واسيني الأعرج من كتاب الرواية الجزائرية الجديدة ، تتميز كتاباته بالتروع نحو خرق جماليات الكتابة الروائية ، متوخيا التحول الدائم و المتعدد الأشكال و الصياغات ، و الذي يكاد أن ينفلت و يعدل عن أي تعقيد وضبط إنجاز رواية يتعانق فيها السردي و الشعري و اليومي ، رواية بقدر ما تشكل مغامرة فنية تتفكك و تتهاوى فيها معايير الكتابة الروائية الواقعية المألوفة ، إلا أن واسيني الأعرج يصر مع ذلك أن يبقى كاتبا واقعيا موضوعيا ، يخلق عالما خياليا يمعن في إدانته ، مسجلا وجود هذا العالم ، كواقع جوهري زاحف ، يقتحم فضاء النص ، ليحوله إلى مدارات للقلق و الخوف و الرعب ، محاولا القبض عليه و تقييده في مسار سردي يشكل زمن المحكي الإطاري .

3. واسيني و رواية " سيدة المقام " :

تمثل رواية " سيدة المقام " نقطة انزياح إلى مسار جديد سلكه واسيني الأعرج في تجربته الروائية ، منذ روايته " نوار اللوز " الصادرة عام 1983م ثم " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " ، "رمل الماية " عام 1993م و هما روايتان يشتغلان على التناص مع أشكال سردية تراثية ، ويحاولان تقديم قرارات أكثر حداثة للتراث .

و القول بالإنزياح هذا يعني أن الحكي لا يستند إلى مرجعية جاهزة ذات بنية متناهية ، بل يعتمد على تداعيات اللحظة بالإستفادة من الضغوط التي تقع تحت طائلتها الذات الساردة فالواقع المعيش هنا هو الذي بدور يؤسس لوقائع لاحقة في المتن الروائي ، لدرجة أن مدونة سيدة المقام يمكن القول فيها أنها رواية تقدم قراءة مستقبلية للأحداث ، لاسيما و أن الرواية تلامس بكثير من الجرأة و العمق مقدمات الحقبة الدموية التي تعيشها الجزائر منذ سنوات ، و تركت جروحا عميقة وغائرة في المجتمع الجزائري ،من الصعب إن لم نقل من المستحيل أن ينساها أو يتخطاها بسهولة ، وسيدة المقام رواية صدرت عام 1995 تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها و تحاول الإفصاح عن الجرح القديم

للجديد لهذه الأمة ، التي يبدو أنها لم تأخذ عبرة من تجاربها ، و من تاريخها ، وذلك عن طريق تشريح هذا الواقع الاجتماعي ، وفي ظل هذه المتناقضات و التي تنعكس بشكل واضح على الصعيد الحياتي ، و تظهر فكرة الديمقراطية جوهر القضية السياسية ، وما نتج عنها من تعارضات إيديولوجية شتى ، فمن بعد أكتوبر 1988 أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من المحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته ، ليتحول إلى أهوال قيامة القرون الوسطى ، و تلبس هذه الأحداث التاريخية التالية في مرحلة زمنية محددة بهذه المدونة السردية ، لكن لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على سمات العمل الإبداعي ، لذلك فحديث الكاتب عن انتفاضة أكتوبر و المنظمة الفرنسية السرية "O A S" و كفاح الثوار في ثورة 1994 وجهاد فاطمة آيت عمروش و جميلة بوحيرد لم يكن روبورتاجا صحفيا أقرب إلى التاريخ منه إلى الأدب ، بقدر ما كان فسحة أدبية وظفت فيها جميع طاقات الإبداع الأدبي .

يتوفر عنوان الرواية : " سيدة المقام " "مرثيات اليوم الحديث" على قدرات ترميزية كثيفة و ذلك من أجل منح هذا النص إمكانيات قرائية متعددة ، فهو إذن بمثابة لافتة إشهارية بإمكانها أن تعطي النص قيمة جمالية أو فكرية .

" فسيدة المقام " هي بتعبير الكاتب نفسه ، امرأة متوفية بني على قبرها مقام لالا تركية ، الذي لا يزال يشهد التاريخ الشعبي الجزائري ، حملت في قلبها بلدها و نضالاته ، يأتي العنوان الفرعي " مرثيات اليوم الحزين " حيث تطلق جملة " اليوم المرثي الحزين " على قصة العذراء " مريم " و سيدنا عيسى عليه السّلام الذي ولد يوم الجمعة ، وهذا اليوم عند اليهود يوم حزين مأساوي ، واقتران هذا اليوم بيوم الخامس أكتوبر و إصابة البطلة مريم بطلقات الرصاص إعلانا بامتداد صوت المأساة المتكررة عبر التاريخ بأغطيتها المتعددة ، السياسي ، و الديني ، و التاريخي .

و يقول " واسيني الأعرج " أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعيّة أجد فيها سندا و متّكأ للعنوان الأصلي أي أنّه ما خفي في العنوان الرّئيسي و عجز عن التّعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح و مجال الفهم.

و تنقسم الرّواية إلى إحدى عشرة فصلا تتوزع كالآتي : **العنوان الأول** مكاشفات المكان يكشف لنا عن الأفضية الحكائيّة الّتي وقعت فيها الأحداث و طاقاتها الشعريّة في إنتاج المعنى و الدّلالة الإيديولوجيّة المنبثقة عنها ، كما يبيّن لنا أهمّ الشّخوص التي تقوم بهذ الأحداث في المكان المعيّن بالعاصمة و أحيائها الشّعبية ، و المستشفى الّذي تعالج فيه " مريم " و كذا مكان إصابة البطلة " مريم " بالرّصاصة في مظاهرات 1988 و الآثار النّاجمة عنها ، و هو ما يوحي إليه عنوان **الفصل الثاني** الموسوم بـــ " ظلال المدينة " و الّتي صوّر فيه الكاتب ما آل إليه وضع البلد و المدينة الّتي " سرقت مثلما تسرق النّجوم ، أصبحت قديمة و عتيقة كأنّها ميّت يخرج من تحت الأنقاض ... شخص ما دعا على هذه المدينة و مات" [7].

أمّا **الفصل الثّالث** فهو إشارة تاريخية للمرأة القبائليّة " المكافحة " و قد ربطها برقصة " مريم " المسمّاة بالبربريّة و إصرارها المستميت على مواصلة درب إثبات وجودها رغم طلقات الرّصاص الّتي تعلو كلّ الأصوات ، و ذلك بمواصلتها الرّقص رغم عدم القدرة على تعايشها مع الرّصاصة الّتي سكنت دماغها ، يأتي **الفصل الرّابع** " حنين الطّفولة " وهو وصف لمرحلة جدّ حسّاسة في حياة " مريم " ألا و هي (الطّفولة) ؛ مسرح أحلامها و آمالها ، لكن ما كان يخبّؤه الدّهر أبشع ، و يتمثّل في ظروف قاهرة سقطت فيها مريم أسيرة مؤسّسة اجتماعيّة (الزّواج) ، مرصودة لهدر طاقة المرأة و الرّجل في ظلّ مجتمع ذكوري المنطق فيه للقوّة ، و القوّة فقط . فيكون **الفصل الخامس** ما آل إليه وضع مريم في هذه المؤسّسة و هو " محنة الاغتصاب " ليعود بنا في **الفصل السادس** إلى نقطة البدء أي يوم إصابة مريم بالرّصاصة في " الجمعة الحزين " و قد أقرنه بكلمة الحزن على الرّغم من أنّ هذا اليوم هو عيد المسلمين . أما **السابع و الثّامن** فبمثابة

---

[7] واسيني الأعرج: سيدة المقام –مرثيات اليوم الحزين –المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية,وحدة الرغاية ,الجزائر ط2 1997

تداعيات الكاتب الوصفية التي تعري وضع البلاد المزري باعتناق البحر تارة و التوق فيه إلى الحرّية و الطّمأنينة تارة أخرى ، كما يعدّ الجنون العظيم الرّقصة الأخيرة الّتي أدّتها مريم ببراعة و إتقان رغم تحذيرات الأطبّاء لها خوفا من تحرّك الرّصاصة من مكانها ، و الإصرار على الرّقصة هو إصرار على رفض الأوضاع المزرية و ضرورة تخطّي الحواجز الّتي خلقها (حرّاس النّوايا) ، و هو ما يحمل مضامينه **الفصل التاسع** الذي يصف تصرّفات هؤلاء الأشخاص بعد احتلالهم المدينة ، و كيف حوّلها هؤلاء إلى كابوس مرعب يهدّد الأمن في البلاد الشّيء الّذي عجّل بدخول البطلة في " إغفاءات الموت " الّتي أقرّها **الفصل العاشر**، و تأتي " نهاية المطاف بانتفاء صوت الكاتب و انتحار البطل بعد تمزيقه لمعالم هويّته و انسحابه من دائرة الوجود الاختياري ، مندفعا إلى جسر تليملي ، ليقرّ النّهاية المأساويّة هذه في **الفصل الحادي عشر** .

الفصل الأول

أولا: تجلّيات المسكوت عنه في رواية "سيّدة المقام "

تأتي المرحلة الثّانية من نتاج الرّوائي " واسيني الأعرج " و الّتي نؤرّخ لها من بدايات الأزمة التي حلّت بالجزائر فيما بعد الخامس من أكتوبر 1988 ، حيث وجد الإنسان نفسه يواجه متاهات جديدة ،عاريا من كلّ دروع الفكر النّظري بأشكاله المتعددة ، لاسيما و قد أثبتت كلّ التجارب فشلها في إصلاح الأوضاع أو ترميمها ، كما فقد هذا الأخير – الإنسان – الإحساس بالقدرة على تطور المجتمع ، في عصر سادت فيه كلّ وسائل الإبادة الجماعية سواء على المستوى المادّي أم على المستوى الرّوحي ، وتبعثر بذلك تفاؤله في دوّامة رهيبة من التشاؤم يزيدها رعبا تزايد عمليات العنف و سقوط العديد من الضحايا ضمن ما أسمته المرحلة آنذاك بضحايا الدّيمقراطية ، لذا جاء إنتاجه في هذه المرحلة مسكون بروح وجوديّة يملأها الاغتراب و العبث و اللاّجدوى من الحياة نفسها ، و باتت الحقيقة الوحيدة في هذا العالم المقهور هي الفوضى ، كيف لا ، وقد أصبح الإنسان وسيلة لتحقيق غايات أخرى و لم يعد غاية يقصد لذاتها ، أصبح أداة يضحّى بها في سبيل حركة مدمّرة شوّهت كلّ المفاهيم الإنسانية ، تسمّي نفسها بأسامي متعدّدة (الإصلاح ، الثّورة ..)

هذا هو إنسان التسعينات الّذي يلوح الاغتراب، الانسجام حالة أو عنوان يلخّص مأساته، و تظهر الغربة في جلّ أبطال روايات ما بعد الانفتاح في النّتاج الجزائري، نذكر على سبيل المثال: رواية

" ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي ، رواية " فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف " و رواية " سيّدة المقام " روايتين لــ " واسيني الأعرج " الرّوائي مخضرم عاش الثّورة التحريريّة (الفترة

الاستعماريّة) و نما في ظلّ الاستقلال ، أدرك الثّورة طفلا لا يعيها جيّدا ، لكنّه كان يستبطن شعورا شعبيّا بأنها

" الخلاص " و بأنّ الغد سيكون أفضل غداة الاستقلال ، لكن هذا الغد لم يكن يوما أفضل ، بل أحداث أكتوبر و ما بعدها (سيّدة المقام) و القهر (ضمير الغائب) و الأحداث الدّمويّة (ذاكرة الماء) تؤكّد أنّ الجزائر تسير إلى الوراء بكل ثبات و عزيمة على تدمير ذاتها ، تلك هي أمراض الإنسان الجزائري فيما بعد الأزمة الّذي ضيّع معناها الحقيقي ، فساوره قلق كبير أشبه بالقلق الوجودي ،لأنّه يرى في نفسه مخلوقا قذف به في هذا الوجود دون مبرّر ، أو إذن مسبق ، و سيرحل عنها بلا إنذار أيضا ، فروايات واسيني في هذه المرحلة تمثّلت في معانيها ،الأدب الوجودي الّذي يرى أنّ الإنسان لا يستطيع أن يهرب من نفسه ، و أنّه لابدّ أن يكون أمينا في لقائه معها ، و التعّبير عنها ، فهو يسعى قدر الإمكان أن يحقّق وجوده في طلب هذه الحياة ، و يهمّنا في هذا البحث هو كيف استطاع الرّوائي " واسيني الأعرج " أن يلتقط هذا القلق الوجودي؟ و كيف استطاع أن يستوعب هذه الفجوات الحاصلة في فكر الإنسان ما بعد الأزمة و يصوغ بذلك نظريّة ضياع الإنسان الدّائم و بحثه المنشود حول مركز يكون المحور الّذي يهبه الحياة .

1- *الرّواية و الصّراع الإيديولوجي:*

ظهر مصطلح الإيديولوجية لأوّل مرّة في مذكّرة الباحث الفرنسي " ديستون دوتراسي "

"Destut De trucy" سنة 1796 ن مفهوم شائع الاستعمال ، منقول عن لفظة "IDEOGLGIE" و تعني حرفيّا (علم الأفكار) ، وعلى ذلك يمكن أن نستعمل هذا التّعريف البسيط فهي : التّعبير في لغة عاديّة عن الأفكار الفلسفيّة أو الدّينيّة أو السّياسيّة , و الرّواية كجنس أدبي متميّز تعدّ أكثر الأجناس الأدبيّة اتّساعا للإيديولوجيا ، "وتدخل هذه الأخيرة إلى عالم الرّواية التّخيّلي كمكوّن جمالي يكون أداة في يد الكاتب للتّعبير في النّهاية بواسطة عن

إيديولوجيّة الخاصّة"[1] كما أنّ الإيديولوجيا أيضا تدخل في الرّواية كمادّة أوّليّة لتشييد بنيتها ، فإنّ الرّواية أيضا تدرج ضمن الحقل الإيديولوجي ، لأنّها مغامرة فكريّة في خضمّ الصّراع الإنساني .

يسعى النّص الإبداعي أن يقدّم في عمومه قيّم الواقع الذي يتحرّك فيه، بحيث يتصارع معه لأنّه نسخة عنه، و هذا الصراع – صراع النّص و الواقع – يسعى فيه النّص الرّوائي إلى تعريّته و قبض جوهره و الإبانة عن إيديولوجيّته الخاصّة

و الروائي " واسيني الأعرج " من خلال روايته السّابقة يحاول تجسيد مرحلة من تاريخ المجتمع الجزائري فيما بعد أكتوبر 1988 ، و التي وسمت بمرحلة المراجعات الكبرى ، فقد حلّ مبدأ الفصل بين السّلطات و التّعدّدية الحزبيّة و مسؤوليّة الحكومة أمام المجلس الشّعبي ، محلّ وحدة السّلطة و الحزب الواحد المحتكر للسّلطة و النّظام الاشتراكي ، و السّبب في ذلك يرجعه الدّكتور سعيد بوشعير إلى « عجز الحكومة عن الاستجابة لمطالب الشعب المتزايدة نتيجة وطأة أثار الأزمة الاقتصادية العالميّة ... و عجزها أيضا عن التّحكّم في تسيير الاقتصاد الوطني ، فضلا عن استفحال ظاهرة البطالة و المحسوبيّة و بروز طبقة بورجوازيّة طفيليّة تمكّنت من جمع ثروات ماليّة ضخمة ... ضف إلى ذلك التّعسّف ... و المعاملة السيّئة التي كان يتعرّض لها المواطن في تعامله مع الأجهزة البيروقراطيّة و السّلطويّة ، ممّا ترتّب عنه فقدان الثّقة في الأشخاص الحاكمين فكانت القطيعة بين الحكّام و المحكومين »[2] كلّ هذه العوامل دفعت بالشّعب إلى الثّورة و التّغيير و التّعجيل بموت و دفن المراحل السّابقة و استقبال مظاهرات أكتوبر 1988 بشغف .

يرى العديد من المحلّلين السّياسيّين بأنّ الاضطرابات التي عرفتها الجزائر كانت ورائها أسباب عديدة، منها سياسة التّقشّف التي انتهجتها الحكومة نتيجة انخفاض سعر البترول 1982 ،

---

[1] علال سنقوقة :المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1 جوان، الجزائر 2000 ص 61

[2] السعيد بوشعير:النظام السياسي الجزائري دار الهدى ,عين مليلة, الجزائر, ط2, ,1993 ص 173

وكذلك العجز عن تسديد الدّيون ، حيث أرهقت الدّيون كاهل الإقتصاد الوطني بالإظافة إلى الإعتماد على الواردات لسدّ حاجيّات السّكان ، و انعكس بطبيعة الحال – هذا الوضع –على الحالة الاجتماعيّة لتزداد نسبة البطالة و حدّة الفقر ، كما ازداد الباب اتساعا أمام التّهريب و الانحراف وإقبال الشّباب على المخدّرات ، فهذه المشاكل هيّ الّتي بلورت مظاهرات أكتوبر و الّذي عدّ بحقّ " زلزالا سيّاسيّا " هزّ أركان النّظام و أطاح به ممهّدا للتّغيير ، بتوفير الوسيلة الأساسية المتماثلة في السّعي الحثيث نحو الاتجاه الإصلاحي" [3] فكان من نتائج أكتوبر أن أقرّ نظام التّعدديّة الحزبية كحل جذري لسياسة الحزب الواحد ، لتدخل الجزائر بعدها في صراع مرير فيما بين الأحزاب و السّلطة ، الأمر الّذي أدخل الجزائر في حالة انغلاق قصوى .

خصوصا مع تباين الاتّجاهات الإيديولوجيّة و تعارضها في بعض الأحيان بين أفراد السّلطة نفسها ، و قد يرجع السّبب في ذلك إلى كون المجتمع الجزائري انتقل من نظام تقليدي قديم يأخذ نظام العشيرة و القبائل إلى نظام مستحدث ، لم يستوعب بعد قوانين الحداثة ، فقد تحطّمت ثقة الشّعب بالقيّادة و تزعزع إيمانه بنفسه واسودّ في عيونه المستقبل و أصبح فريسة لأعنف مشاعر اليأس و القنوط لتتشكّل فئة عريضة من السّاخطين على السّلطة ، وكنتيجة لهذا الصراع حدث تحوّل هام عقائدي ، و هذا التّحوّل تجسّد في انتشار الحركة الإسلاميّة و الّتي ظهرت كردّ فعل على الإخفاقات السّياسيّة و الإقتصاديّة للإيديولوجيّة الوطنيّة .

و تمثّل الطبقة الكادحة في المجتمع الجزائري و الّتي تضمّ العمّال و البطّالين و الكادحين ، و جزء كبير من التجّار البسطاء و الفلاحين المرتع الخصب لكلّ الأفكار الشّادة و العنيفة و المتطرّفة ، فالإنطلاقة الأولى للأصوليّة الإسلاميّة الثّوريّة كانت من الأحياء الشّعبيّة ، و المذابح الكبرى و الخسائر الفادحة كانت داخل و من هذه الفئة ، فهي من تدور عليها رحى الصّراع و تتحرّك عجلة الصّراع على السّاحة الجزائريّة ليمتدّ عمرها ما يقارب العشر سنين أو يزيد ، تقاسم فيها الجميع حالات الرّعب و الخوف أيّاما عجاف .

---

[3] المرجع نفسه :ص 172

و لا تخال هذه الأحداث بعيدة عن أحداث المتواليّات السّرديّة الّتي كتبت في هذه المرحلة، و تمثّل فيها الصّراع الإيديولوجي بطلا هامّا ، و الرّوائي بتناوله نقطة الصّراع فيما بعد الانفتاح يعبّر عن البنية الأساسيّة لحياة ما بعد أكتوبر 1988 ، حيث لم يستطع هذا الأخير أن يخمد نار الفتنة أو يقلل من لهيبها ، فما حدث كان العكس تماما ، لقد طفحت أطراف الصّراع علنا بأشكال متعدّدة و بأساليب متنوّعة ، استطاع الرّوائي أن يلتقطها بأصوات لغويّة متنوّعة داخل متن الرّوايات الّتي كتبها في هذه الفترة ففي رواية " سيّدة المقام " نقرأ استمراريّة السّياسة المعاديّة للتّقدّم و البناء الحضاري و طابع الفوضى الّذي يتّسم به أنظمتها دائما في حلّ البلدان العربيّة الإسلاميّة و في الجزائر بشكل خاص، و يمكننا أن نميّز داخل المتن ذاته إيديولوجيتين من منظور الرّوائي :

*إيديولوجيّة دينيّة تقليديّة تشكو الفراغ الرّهيب في بنيتها الدّاخليّة

*إيديولوجيّة ثوريّة علمانيّة تعيش وسط عالم يسيطر فيه الظّلم و القهر و القمع ولا يخفي الرّوائي ميولاته الخاصّة للإيديولوجيّة العلمانيّة ، بل تظهر على متن الرّواية بشكل جليّ أبعد الكاتب كل البعد عن الموضوعيّة ، و يأتي هذا الدّعم للإيديولوجية الثّنيّة باعتبار الأولى عنصرا هادما شلّ طاقتها الدّين ، لذا جاءت شخوصه منحرفة أخلاقيّا قائمة في أساسها على الظّلم و الاستبداد و البطش ، كذلك القمع الرّوحي و الجسدي .

إنّ عدوانيّة الكاتب لعنصر الدّين جاءت من رؤيته الخاصّة لهذه القضيّة ، فهو يرى أنّ الدّين نوع من التّخلّف ، ولا يرى مبررا لوجوده ، و بهذا المفهوم القاصر للدّين يؤسّس الكاتب إيديولوجيّته الخاصّة به ، و الّتي تحرّك جميع الشّخصيّات الرّوائية ، فالدّين هو المتسبّب في فساد جميع الأنظمة ، و هو من قاد البلاد إلى بؤرة التوتّر و الضياع ، كما نلمس ذلك في الرّواية ، فالمتسبّب في أوضاع البلاد فيما بعد أكتوبر هم حرّاس النّوايا أو بني كلبون على حدّ قوله و ينعتهم بنعوت كثيرة أهمّها :

- حرّاس النّوايا لا يأتون إلّا عندما تخسر المدينة سحرها، و تعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشّتوي.

- يلبسون القبّعة الأفغانيّة و نعالة بومنتن و القشّابيّة و المعطف الأمريكي من فوق ، و ملتحون .

- رائحة عطورهم القاسيّة تسبقهم، عطر يشبه في قوّته العطر الّذي يسكب على جثث الأموات.

- معظم حرّاس النّوايا يعيشون شذوذا و انحرافا جنسيّا رهيبا .

- أقاموا سوق إسلاميّة شوّهوا بها البلاد و شرطة إسلاميّة ضربت بيد من حديد.

لا يكتفي الكاتب بنعتهم بهذه الصّفات و فقط ، بل يسعى في كثير من الأحيان إلى تعميقها من خلال ممارستهم الفعليّة داخل المتن الرّوائي ، فهم من أجهزوا على " مريم " بعد أن أغلقوا صالة الرّقص الّتي تمارس فيها هوايتها ... و هم من طردوا أناطوليا إلى بلادها متحسّرة بعد عدّة تهديدات وجدتها في البيت ، آخرها مقتل كلبتها إنذارا بمقتلها ، و هم من كانوا وراء انتحار البطل على جسر تليملي، حينما أدرك أن لا جدوى من الحياة إذا كان من يعيشها لا يعرف قيمتها ، و لا يقدّر قيمة من حوله .

ولا نخال أنّ هذا التّصوير خدم البناء الدّرامي للرّواية و فقط، بقدر ما أرو ظمأ الكاتب نفسه حين صبّ جمّ غضبه و حقده على سياسة من عارضوه.

ففي الصّراع الدّرامي على متن الرّواية بين المرجع الدّيني و العلماني، يقف الرّوائي نهاية المطاف إلى جانب المرجع العلماني، و تتحوّل الشّخصيّات الممثّلة للمرجع الدّيني شخصيّات مشلولة نتيجة هيمنة الخطاب الإيديولوجي الواحد.

فرواية " سيّدة المقام " تلامس بكثير من الجرأة و العمق مقدّمات الحقبة الدّمويّة ، و تطرح قضيّة سياسيّة خالصة في جوهرها تناول فيها أزمة الهويّة و البحث عن الذّات وسط جلّ المتناقضات المعروضة على السّاحة الجزائريّة في هذه الفترة ، الّذي سج صعود إيديولوجيّات

كثيرة من بينها إسلاميّة ، كما قرأنا من خلال مطارحات نظريّة في الإيديولوجيّات السّياسيّة على لسان السارد و الشّخصيّات فــ " مريم " بطلة " سيّدة المقام " لم تسلم من المعاناة الّتي تسبّب فيها في اعتقاد - الكاتب - التيّار الدّيني و فقهاء الظّلام فهم معادون لكلّ مظاهرات التّقدّم و التّحضّر ، كما أنّ الرّواية تكاد أن تدين السّلطة في تغذيّة العنف من خلال سياستها الاقتصاديّة و التّربويّة و الاجتماعيّة، « كان حرّاس النّوايا كلّ يوم يغلقون أبواب الصّالات الفنّية و يوقفون بالقوّة السّهرات و يطاردون رجالات المسرح و يندّدون بالكتّاب في المساجد ، شيء خفي كان يعمل بالقوّة على المدينة ، يحرّكون رئيس البلدية ثمّ مدير المدرسة الّذي لا يملك أيّ إحساس فنّي ، فوضعه بني كلبون في هذا المنصب ويستغلّه حرّاس النّوايا ... » [4] .

فهم بعض المتديّنين من ركّبوا موجة التّغيير فيما بعد أكتوبر ، عبّروا فرواية " سيّدة المقام " تلامس بكثير من الجرأة و العمق مقدّمات الحقبة الدّمويّة ، و تطرح قضيّة سياسيّة خالصة في جوهرها تناول فيها أزمة الهويّة و البحث عن الذّات وسط جلّ المتناقضات المعروضة على السّاحة الجزائريّة في هذه الفترة ، الّذي سج صعود إيديولوجيّات كثيرة من بينها إسلاميّة ، كما قرأنا من خلال مطارحات نظريّة في الإيديولوجيّات السّياسيّة على لسان السارد و الشّخصيّات فــ " مريم " بطلة " سيّدة المقام " لم تسلم من المعاناة الّتي تسبّب فيها في اعتقاد - الكاتب - التيّار الدّيني و فقهاء الظّلام فهم معادون لكلّ مظاهرات التّقدّم و التّحضّر ، كما أنّ الرّواية تكاد أن تدين السّلطة في تغذيّة العنف من خلال سياستها الاقتصاديّة و التّربويّة ة الاجتماعيّة، « كان حرّاس النّوايا كلّ يوم يغلقون أبواب الصّالات الفنّية و يوقفون بالقوّة السّهرات و يطاردون رجالات المسرح و يندّدون بالكتّاب في المساجد ، شيء خفي كان يعل بالقوّة على المدينة ، يحرّكون رئيس البلدية ثمّ مدير المدرسة الّذي لا يملك أيّ إحساس فنّي,فوضعه بني كلبون في هذا المنصب ويستغلّه حرّاس النّوايا ... "عليها بطريقة دمويّة يسكنها عنف كبير ، كانت نتيجة تدهور أوضاع البلاد ، « يهيمن فعل الموت في بعض الرّوايات منذ البداية ، حيث يوقفنا السّارد على رائحة الموت و الدّم من خلال عرض حالة المدينة أو النّاس المهزومين الّتي يحدّد

---

[4] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 37

مصدرها أو لا يحدّد هدفها إلاّ من خلال تعرّفنا على نتائج أفعال كانت سبب تدهور الأوضاع فيبدو الحكي حدثا كلاميّا مشحونا بآثار تلك الإنهزامات في الواقع و داخل النّفوس بدرجات متفاوتة »[5] .

« أنا الرّجل الصّغير المفرّغ من داخله، مازلت أتمرّس وسط هذه السّاحة المغلقة، ينتابني حزن عميق ، حزن الّذي لا يملك أيّ جواب لدهشته خائف من النّزول إلى المدينة ، أيّ مدينة أيّها الرّجل الصّغير ؟ لقد كنسها حرّاس النّوايا بسرعة مذهلة[6] ، ولا يملك الأستاذ أمام حرّاس النّوايا أيّة قدرة على إيقافهم و مدّ جسور الحوار بينهم ، فهم كما يصفهم الرّاوي : " ينتشرون في المدينة مثل رمال الرّياح الجنوبيّة السّاخنة ...لا يأتون إلاّ عندما تخسر المدينة سحرها و تعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشّتوي الّذي لا يقبل إلاّ بطقوسه ... صحّرها بنوكلبون و يجهز عليها الآن حرّاس النّوايا ، القبّعة الأفغانيّة و نعالة بومنتل و القشّابيّة و المعطف الأمريكي من فوق ، و نفي العصر و الحضارة من ذاكرة النّاس، نشمّهم من بعيد، فنغيّر المعابر و الطّرقات, رائحة عطورهم القاسيّة و العنيفة تسبقهم ، عطر يشبه في قوّته العطر الّذي يسكب على جثث الأموات ... »[7]، وعجز أستاذ الفنّ عن إقامة حوار معهم يرجع إلى موقفهم العدائي اتّجاه هذه المادّة و أصحابها فعندما تلفظ " مريم " أنفاسها في المستشفى بسبب الرّصاصة الطّائشة التي اخترقت دماغها يوم 07 أكتوبر 1988 و هي تحاول أن تنقذ طفلا ، يخرج الأستاذ و قد انهارت جميع قوّاه ، بعد موت صديقته الّتي كانت تحبّب إليه الحياة ، و في الطّريق تأخذه الشّرطة الإسلاميّة على حدّ تعبيره بتهمة شرب الخمر و الفساد ، تحقق معه الشّرطة ، لكنّه تحقيق نجد في استحالة الحوار معهم و كذلك بعد المسافة بينهما : « بعد انتظار تجاوز السّاعات الثّلاث جاء دوري ، كنت متعبا وغير قادر على الكلام مطلقا ، على الحائط صورة أحد الزّعماء الدّينيّين و بعض الآيات القرآنيّة المكتوبة بخطّ أنيق ، أدخلني حرّاس النّوايا إلى عمق مكتب الضّابط ... التفت نحوي :

- هاه يا بني واش درت ؟[8]

- والو ، لا شيء يا سيّدي ، كنت أمشي فأخذوني

---

[5] أمنة بلعلى:المتخيل في الرواية الجزائرية(من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع,2006,ص79.

[6] واسني الأعرج:سيدة المقام ص7

[7] المصدر السابق:ص11

[8] المصدر السابق:ص223

- تتمسخر بيّ ؟

- وحياتك يا سيّدي...

- هه ، تنتظر من حضرتك أن تقول ماذا تفعل في اللّيل ؟

- يا سيّدي أنا مسالم جدّا ديناصور كان يجب أن ينقرض و لم ينقرض

- واش تخدم ؟

- أستاذ جامعي في تاريخ الفنّ الكلاسيكي ، إطار في هذا البلد الآمن ... مثّلت البلد في الكثير من النّدوات العالميّة

- مثّلتها في الفستي و الكذب ، أستاذ الفنّ و الفسق و الخلاعة ؟

- لا يا سيّدي ، هذه بطاقة المعهد الذي أنتمي إليه ، خذ

- معاهد الفسق و الزّنا ، يجي وقت سنمحو هذه الفضلات و نحوّلها إلى بيوت خيريّة ، لوكان ما جيتش عندك حصانة أستاذ جامعي ، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو

- بهدلتم الجامعة ،مسّختموها بالكلام الفاسق [9] .

من خلال هذا الكلام نلاحظ أنّ بعد الفكر بينهما عمّقت من مأساة الأستاذ و شرّدت نفسه ، فبعد كل هذا ليس ثمّة ما يدفعه إلى العيش، فيقرر الانسحاب النّهائي، فالرّواية تتصور الموت/ الانسحاب الملاذ الوحيد و الحل الأنجع و الأضمن لإنهاء أزمة الوجود في ذات و مجتمع ينفي كلّ منهما الآخر و يرفضه بقوّة ، و قبل أن يلقي بنفسه من على هذا الجسر يمزّق بطاقته الوطنيّة بأسف كبير « ما معنى الهويّة في وطن ليس لك[10]، ثمّ يسحق نظّارتيه تحت قدميه ، كانتا تحملان أستاذيّته بكبرياء ، و يأتي جواز سفره يتأمّله كثيرا : « بدأت تريّش أوراقه مثل دجاجة خضراء ، نزعت ورقته الأولى بصورتك الملوّنة ، ثمّ الورقة الثانيّة و الثالثة ، بعدها صار جواز سفرك مثل كرّاس مدرسي لطفل بليد ، دحرجته من فوق ، سمعت صوته وهو

---

[9] المصدر السابق:ص224

[10] المصدر السابق:ص237

يرتطم بالوحل بقوّة شديدة لا وطن لي ، وطني الوحيد داخل قلبي و لون عينيك ... ، لقد صرت بدون شيء يثبت وجودي ، أساسا كانت هذه القيّامة الّتي أحياها قد سحبتني من وطني و ألغتني. »[11] بعدها تأتي الرّواية الّتي تحمل عنوان " سيّدة المقام " فالكتابة يربطها الأستاذ بالحزن « تصورّي يا مريم !! الحديث عنك صار جناية ! ما أعمق هذا الحزن ! ما أفظعه ! عندما يصل الألم إلى منتهاه ، نفكّر في شهوة الكتابة »[12] يرفع أوراقه بصعوبة " لم يعد للكتابة معنى بدأت يبعثرها فصلا فصلا حتّى يكون وقع الألم محتملا الفصول الأولى سقطت مثقلة بمياه الأمطار "[13] ، « فالكتابة لم تستطع فعل أيّ شيء أمام هذا القحط ، فانتهى إلى نتيجة تفضي إلى الانسحاب منها أيضا ، وما دامت معاناة المثقف أصبحت آتيّة من هذه الثّقافة القحط ، لقد بدا له في أوّل الأمر أنّ الكتابة يمكن أن تسمح له بالتّغيير من منطلق احتواءها ، وحين تبيّن له فشل ما راهن عليه قرّر الدّخول في هامشيّة مغايرة ، ليست تلك التّي تتّخذ من الكتابة أفقا لممارسة الحياة ، و الاعتراض على قيّم البلادة و القحط الّذي عمّ ، ولكنّها هامشيّة موغّلة في السّلبيّة بعد أن أصبحت البلاد كما قال تذبح نفسها بقوّة و بعناء كبير »[14] و جاء الآن تصفيّة حسابه مع نفسه، فبينما صوت فيروز ينبعث من أحداث البنايات العاليّة صرخ بأعلى صوت : « أيّها القتلة أخرجوا من قيّامتنا ، أخرجوا من أحزاننا و أفراحنا ، أتركونا نموت و نحيا كما نشاء ، أيّها القتلة أخرجوا من أصدائنا و أشلائنا ، أخرجوا دورتنا الدّمويّة»[15] ، وعلى أصداء وقع هذه الكلمات يلقي الأستاذ بنفسه من على الجسر لينسحب نهائيّا و بشكل اختياري من العالم . و قد يبدو للقارئ انتصار التيّار الإسلامي بنفي أناطوليا و موت مريم و انتحار أستاذ نقد الفن الكلاسيكي ، غير أنّ وقوف الكاتب مع التيّار العلماني جليّا واضحا أبرزه بشكل فنتازي ، وما

---

[11] المصدر السابق:ص 276

[12] المصدر السابق:ص231

[13] المصدر السابق:ص279

[14] أمنة بلعلى:المتخيل و السلطة,ص:167

[15] واسني الأعرج:سيدة المقام ص283

هذه النّهايات إلاّ فعلا إنقاضيّا ، أنقض فيه الكاتب مناصريه من وسط متعفّن تستحيل الحياة فيه إلى وسط آخر يستو به جميع طموحاتهم و أفكارهم و إن كانت شاذّة .

لقد استطاع الكاتب التّعبير عن واقع التّعدّدية الحزبيّة بعد الانفتاح و ذلك بنزوعه توليفات حضاريّة جاهزة يبرّر من خلالها واقعا متعفّنا تسبّبت فيه أطرافا متعدّدة على رأسها النّظام السّائد و ليس التيّار الإسلاميّ ، لأنّ هذا الأخير جاء كحلّ لمشكلة و لم يكن يوما طرف فيها ، كما استطاعت هذه الرّواية أن تلفظ جميع الأوضاع الاجتماعيّة و الثّقافيّة الّتي سادت فيما بعد الانفتاح ، و إن جميعها مؤطّرة برؤية الكاتب لها و بمنظوره الخاصّ .

2- ***الجنس و تصدّع الذّات الفاعلة*** :

تحدّثنا فيما سبق على أنّ البطل في رواية " واسيني " مقهور في مجتمع لا يرحم ، يعيش حالة اغتراب عن الذّات ، الّتي فقدت هويّتها فيما بعد الانفتاح ، واتّسمت بوجع عاطفي من جهة و إدانة نفسيّة قصوى من جهة أخرى ، إلاّ أنّ هذه الذّات تخلق لديه رغبة ملحّة لإعادة بناء الذّات الفاعلة و لو كان ذلك على حساب ذات مغلولة مقهورة تفقد معالم هويّتها و تبحث عنها ضمن خارج الذّات ، وليس أسهل هنا من الجنس لإثبات هذه الهويّة الضائعة ، وقد استطاع الرّوائي " واسيني الأعرج " أن يرصد هذا بشكل جليّ و واضح في أفعال وسلوكات شخوصه الرّوائيّة الّتي فقدت هويّتها فيما بعد الإنفتاح ، ففي الرّواية "سيّدة المقام " تقف مريم راقصة الباليه ، لتعلن أنّ الزّواج في مدينة فقدت بريقها ، و أضاعت معالم هوّيتها " إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنيّة ، و مأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة الّتي تكبر معنا مثلما تكبر معنا فضاءات عيوننا "[16] و وسط هذه الأجواء يظلّ الرّجل " يركض وراء أنثاه في أغلب الأحيان ليس حبّا ، و لكن ليفرغ فيها جحيمه و كبته ، بعد سنة أخرى يعطيها ظهره في الفراش ، و تموت الحميميّة تحت همجيّة اللّحظة المقهورة ، و بعد سنة أخرى يبدأ بحثه المحموم عن امرأة أخرى تكمّل دينه و

---

[16] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 101

شهوته "[17] فيأتي الجنس هما فعلا آليّا يخرج عن قوى الإنسان و أفعاله ، ليعكس فيما بعد ضياعا نفسيّا مهولا ، فحين تقدم مريم على الزّواج من موّظف البريد تعترف في قرارة نفسها أنّها كانت مجبرة على القبول ، تقول " وجدت نفسي في لحظة من اللّحظات مجبرة على ارتكاب الحماقة التي لم أصنعها أنا "[18] فزوجها لم يكن أكثر من هروب من الواقع المريم ، لم تشارك مريم في صياغته قطّ ، إنّه واقع بلادها فيما بعد الانفتاح ، و واقع عمّها العبّاس الّذي يسكنه هوس الماضي التّليد ، و واقعهم الاجتماعي المزري ، و الّذي تلخّصه قائلة " يا بنتي ، حياتنا صعبة أنت قلبك حار ما تحبّيش الذّل ، الرّاجل راجل ، عمّك العبّاس صار مقلقا ، و عقله يزداد تدهور ، نزع كلّ شيء من حجرته ، اللّوحات الّتي على الحائط ، السداريّات ، اشترى حصيرا جديدا من الباعة الجوّالين ، حيطان الصّالون صارت مثل الهيكل الميّت ، و عندما حاولت أن أنزع عشّ العنكبوت الّذي ملأ الزّاويّة قال لي ... هذه مخلوقات اللّه حقّها في الحياة مثل ما لنا هذا الحقّ ، وضعت يدي على يده ، وقلت له اللّه يهديك يا راجل ، احمرّ وجهه من المفاجأة ، يدي على يده ؟ القيامة "[19]

إذن فوسط خراب هذه الأوجاع الّذي يزيد في استشعارها بالظّلم و الاغتراب خصوصا أنّها ولدت في مجتمع ينظر إليها من زاويّة محدّدة من قبل قيم صنعها المجتمع الذّكوري ، حيث لا شعور هؤلاء محشوّا بعداوة لا تطاق ضدّ المرأة "[20] كما يأتي هذا الشّعور الحادّ عندما تدرك أنّ كلّ ما في هذا الوطن يتحوّل إلى ديدان حمراء و صفراء و سوداء وخضراء ... أشعر بأنّنا نملك الكثير من الأوهام و الأحلام في وطن يحرمنا من حقّ الوجود ، المرأة في القانون نصف إنسان و هي قاصرة من حيث تعريفها – par définition - عندما طالبنا بإلغاء قانون الأسرة أو (الأسرّة) لأنه شتيمة لوطن الشهداء ، شتمونا في المساجد ، قالوا بأنّنا نريد الزّواج

---

[17] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 102

[18] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 103

[19] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 103

[20] المصدر السابق:ص94

من أربعة رجال ؟ تصوّر أحيانا أشعر بأنّ هذا الوطن لا عمل له و لا شغل إلاّ المرأة ، يجب أن أحزن ، لا استطعنا أن نتحضّر ، ولا احتفظنا ببدائيّتنا الأولى ، على الأقلّ الألفة و العفويّة و الطبيعيّة "[21] ، و هذا يعني أنّ البطلة هنا تصطدم واقعيّا بشيء آخر تسعى إلى أن تلوّن الكون بريشة الجمال ، لكن تنطفئ الأضواء ، و تنسحب منها الألوان لتسجن داخل القتامة و السّواد و الخوف فتجد الذّات نفسها مسجونة في أعماقها و هذا يجعلها تشكّك في ماهيّتها فربّما كان الخطأ فيها مادام المجتمع يسير راضيّا تماما على كلّ ما يستفزّ هذه الذّات ، و من ثمّ يأتي الجنس تتويجا لهذا الضّياع و تأكيدا له ، فتقدم على الزّواج من حمّودة المثقّف الّذي يحمل شهادة اللّيسانس في الحقوق ، و يشتغل كموظّف في البريد ، و يبدو في الرّواية متفهّما واعيّا خصوصا عندما تحدّثا على الرّقص ، فتراه غير معارض البتّة ، و يبدي إعجابه غير مرة بهذه المهنة : " أسمع يا خويا ، تعرفني مجنونة على الموسيقى و الرّقص ، بالعكس الباليه شيء عظيم و صاف ، في سينما الأطلس و الأوبرات ، كنت مدهشة ، و تقام هدرة النّاس القاسيّة ، اللّي يدير على النّاس يبات بلا عشاء ،و مع ذلك فكّر قليلا ، أعطني مهلة أ أنا قلقة جدّا هذه الأيّام ، راحتك ، كلّ الوقت معك للتّفكير "[22] حتّى مريم نفسها عندما قبلت به زوجا اعتقادا منها أنّ ثقافته و قلبه الطيّب سيشفعان لها وقت اشتداد أزمتها ، و يبرز الجنس هنا الوجه الخلقي لمأساتها الوجوديّة ، و تدرك من خلاله تفاهة ما تعيشه و ما تسعى لتحقيقه يوما ، و أنّ الحقيقة المطلقة في هذه الحياة هي " المرأة في هذا البلد لا تصلح إلاّ لردم الرّغبات المهووسة المقموعة عبر السنين "[23] و يأتي الجنس الوعاء الذي يعكس ما بداخل حمّودة ، و هذا ما حدث ليلة الزّفاف حين أقدم الزّوج حمّودة بوحشيّة مطلقة على البطلة يستعيد فيها أمجاد ذكورة متعفّنة تقول مريم " كنت حزينة و أشعر بالغثيان و القلق عندما اقترب منّ ليلة الزّفاف ، شعرت برائحة كريهة ، قمت من مكاني ، توجّعت بقوّة ، و قاومت بعناد ، قلت له و كان قد حضّر

---

[21] المصدر السابق:ص22

[22] المصدر السابق:ص103

[23] المصدر السابق:ص42

نفسه للحظة الاغتصاب أرجوك ليس الآن ، لا أستطيع ، ما تخافيش عندنا وقتنا "[24] لكن وقته طال كثيرا ، وكلّ مرّة تدقّ الأبواب على رأسه ، و عندما أخفق سحب سكّينا و وضعه على الطّاولة و هدّدني إذا لم أنصع لأمره ، سيقطع إصبعي و عندما واصلت تعنّتي جلس على ركبتيه على طريقة السّاموراي ثمّ فتح إصبعه بهدوء عجيب و بدون ألم شعرت أنّ في عينيه رغبة كبيرة للقتل ، سال الدّم بقوّة ، ثمّ مسحه بقطعة لبيضاء من الكتّان الخاصّة بالزّفة ، فتح الباب ، رمى الخرقة في وجه الجموع المكتظّة عند الباب ، تخاطفوها ، لم أسمع إلاّ صوت الأقدام و هي تضرب الأرض بقوّة في رقصة المجاديب ، الزّغاريد تتعالى بكلّ عنفوان "[25] تصطدم

" مريم " في حقيقة اكتشاف الزّوج الّذي ظلّ حبيس عادات و تقاليد بالية تحصر مفهوم الشّرف في مجرّد المحافظة على الأعضاء الجنسيّة حتّى و لو كانت تكذب " [26]هناك تقاليد ذكوريّة تكرّس فرض سيطرة الرّجل على المرأة منذ أوّل لقاء بينهما فيندفع الرّجل بقوّة مغتصبا عروسه ، معنّفا لها تقول نوال السّعداوي : « فالرّجل هو السّادي الّذي يقتحم و يغتصب و يكسر و المرأة هي المازوشيّة الّتي يقع عليها الإقتحام و الاغتصاب و التكسير ، الرّجل هو الفاعل دائما و المرأة هي المفعول به ، الرّجل هو الإيجابي و المرأة هي السلبيّة » [27]و بذلك تتحدّد علاقة الزّوجين كأيّ رجل و امرأة بالسّيطرة و الاغتصاب بدل التّكامل و تلبيّة الحاجات النّفسيّة و البيولوجيّة « و يأخذ الجنس بينهما شكل العمليّة الجراحيّة » [28] و في اكتشاف مريم لحقيقة زوجها الّذي يعاني من العجز أو عدم الكفاءة الجنسيّة الأمر الّذي يدفعه إلى إخفاء هذه المشاعر من سلوك جنسي يتّسم بالعدوانيّة و العنف ، فهو الّذي أقدم على ربط زوجته إلى السّرير ، و

---

[24] المصدر السابق:ص104

[25] المصدر السابق:ص104

[26] نوال السعداوي:المرأة والجنس,دار مطابع المستقبل,الإسكندرية,مصر,ط4, 1990,ص37

[27] المرجع نفسه:ص20.

[28] دي بوفوار سيمون:الجنس الآخر,تر:مجموعة من الأساتذة ص.120

وضع قطعة كتان بيضاء في فمها ، وضاجعها بشكل حيوانيّ مقرف ، لتهدأ بعد ذلك ثورته ، و ليعود إلى قمّة رجولته أمام الآخرين ، خصوصا أمّه ، ليدرك بعدها أنّ زوجته كانت عذراء و أنّها ليست كما كانوا يتّهمونها بالعهر ، وما هيّ إلاّ راقصة تهب نفسها لمن يدفع أكثر ، أمّا مريم فتحسّس جسدها و هي تقول : « لم أجرؤ أبدا على رؤية وجهي في المرآة و عندما تشجّعت و رأيته كان منكدرا مثل البطاطا ، تحسّست جسدي ، رأيت بقع الدّم ... أغلقت باب الحمّام و بكيت بصمت طويلا، و بدون دموع، لم أبك على البكارة لأنّها لم تكن شيء خارقا في حياتي ، ولا على بقع الدّم و اللّزوجة اليابسة و الافتراس ، بكيت على لشيء غامض، لكن في عمقي المنهك و المنتهك ... لست أدري كيف يتوحّش امرؤ إلى هذه الدّرجة ؟ أيّة لذّة تغمره وهو يغتصب كائنا ميّتا ، لا أعرف » [29] فهي الكائن الميّت الّذي فقد الإرادة في الحياة ، بل وفقدت الحياة بعد فقدان بكارتها و حميميّة علاقتها الجنسيّة مع زوجها ، و الّتي تحوّلت إلى كابوس مرعب بسبب تقاليد المجتمع الباليّة .

فنلاحظ أنّ المجتمع متعلّق بالشّكليّات و الاستسلام لفكرة خرافيّة غبيّة ، و العرف العام بقيّ يقدّسه.

الجنس هنا جاء فعلا مروّعا أقحم كلاّ من الزّوجين في دائرة أفقدتهما وجودهما الذّاتي و المستقل, عبّرت عليه بكثير من المصطلحات و بالأخص ليلة زفافها الّتي تقاسما فيها أعنف مشاعر الإحباط والقسوة ، فحين مدّ يده إليها صرخ قائلا « اليوم نفريوها ؟؟ يا أنا . يا أنت طز في البكارة و مادامت بهذا الثمن لن أعطيها إلاّ لمن أحب ، روح يا ولد النّاس مارس جنازتك و عادتك السريّة ، أنت متعوّد " يا الكلبة بنت الكلب ، وحد الرّخيص ، بلا ربّي اليوم لن تفلتي منّي ، سنعرف من هو الرّجل في هذا البيت ، طز فيك أنت و رجولتك " [30].

---

[29] واسني الأعرج:سيدة المقام ص 114-115

[30] واسني الأعرج:سيدة المقام ص (111-112)

من الخطاب المستعمل الّذي يحمل إغتصابيّة ذكوريّة و عنف مضادّ من جهة أخرى ، أبعد الجنس عن كونه علاقة إنسانيّة ترقى بالإنسان إلى درجات الكمال و الأدب ، و تجعل من ممارسته فعلا مقدّسا يثاب عليه الإنسان و يؤجر .

لغة العنف بين مريم و زوجها جاءت لغة للتّخاطب حينما أحس كلاهما بالعجز عن إيصال صوتهما إلى بعضهما البعض بوسائل حضاريّة راقيّة ، فتسرّبت لديهما قناعة بفشلهما أمام اعتراف كلّ منهما بكيان الآخر و قيمته من جهة ، و من جهة أخرى حالات التّعب النّفسيّة الّتي هيّأتهما للصّراع منذ البداية ، وليس من السّهل أن ينتهي فعل التّدمير العدواني عند هذا الحدّ فحسب ، بل يتعدّى إلى التّصفية الجسديّة لكلّ ما ينتج عن لقائهما الجنسي ، تقول مريم « هاه لو يأتي هذا الطّفل ، سأخنقه في الفراش ، سأقتل نفسي إذا لم يمت ، طفل غير شرعي »[31] فهي تقرّ بلا جدوى هذه العلاقة وما ستثمره عبثا ، لذا و قبل أن تخرج من البيت بعد أن يطلّقها زوجها تتأمّل الدفتر العائلي ثمّ تمزّقه " فكّرت أن أرميها على وجهه ، ولكنني عدلت عن الفكرة و ضربت الوريقات على بلاط الأرض ليكن يا سيّدي حمّودة ، لم يعد هناك ما يجمع بينا " [32] إنّ تصدّع العلاقة الجنسيّة بين مريم و زوجها كعلاقة أساس في وجود الإنسان أفرز تصدّعا مهولا في ذواتيهما ،فحمّودة بعد فشل زواجه يصوّره الكاتب بصورة المتديّن المغشوش الّذي لم يجد أكثر من الدّين كتعويض وهمي للخروج من أزمته ، فقد رأته مريم في المحكمة " لحيته انسدلت ، كانت سوداء مثل القطران ، يختبئ داخل قوقيّة (جلابيّة) بيضاء و قبّعة أفغانيّة متّسخة ، العجيب في هذا البلد كلّما أخفق المرء في حياته التجأ إلى ربّه ، يتعشّقه بالكثير من النّفاق ، لا بدّ و أن يكون اللّه قد ملّ هذه الوجوه الكئيبة "[33] بل و يتحوّل إلى شخص دموي ، يتوعّد مريم أكثر من مرّة بالقتل إن وجدها وحدها ، و مريم كنتيجة للاغتراب الّذي تعيشه البطلة ذاتها و زوجها تتحى منحا آخر في حياتها ، فهي سرعان ما تنخرط في علاقة جديدة مع

---

[31] المصدر نفسه:ص116

[32] المصدر نفسه:ص118

[33] المصدر السابق:ص119.

أستاذ الفنّ الكلاسيكي ، تملأ حياتها رائحة الويسكي و الخمر و اللّقاءات الجنسيّة المتكرّرة بلا أدنى مبرّر شرعي ، متحدّية كلّ الأعراف و التقاليد فهي تثور على وضعها كأنثى لا تبقى مستسلمة ، تابعة للرّجل ، لكن هذا الموقف أتى بعد أن قال المجتمع كلمته ، أي بعد أن تزوّجت ، و كأنّها تردّ بذلك على المجتمع ، ترفض و تقدّم البديل ، تنتقل فيه من الذّكريات الحزينة إلى عالم مميّز يشرف عليه أستاذها العشيق ، و جوّ الرّقص و جوّ البار و الويسكي ، تندفع فيه بشكل جنوني عظيم إلى أو حتّى إغفاءات الموت و انتحار عشيقها على جسر تليملي كإعلان لا شرعيّة هذه العلاقة نفسها الّتي ضمّت كائنين متعبين تنخر عقولهما بذور العبث .

3- *الجنس و تأكيد الذّات الضائعة :*

تأتي علاقة مريم بأستاذها عنوانا للبحث عن الوجود و توكيد الذّات الضائعة فهي تزوره في البيت لوحده ، و تتمدّد على سريره ، بينما نغمات رقصة شهرزاد لرمسكي كورساكوف تملأ البيت ، وهي في ذلك تعانق جسده و تشرب كأس جعّة معه بلا ضوابط ، ولا ندري إلى أيّ مدى يمكن أن نعتبر ما فعلته مريم حرّية شخصيّة في استعمال جسدها كيفما تشاء ، فالحرّية مرهونة بمدى تحمّل المرء لأعباء مسؤوليّاته و نتائجها ، و هذا يعني أنّ فعل مريم خارج عن دائرة المسؤوليّة و ليس إلاّ شكلا من أشكال الدّعارة المتستّرة و راء أسماء عديدة كالصّداقة و أخلاق المعاصرة ، و تنمو علاقتهما و تصل إلى درجة العشق الجنوني بحيث تقدّم مريم نفسها و جسدها و فكرها للأستاذ لا كشخص و إنّما كفكر و كإيديولوجيا تحارب وضعا محدّدا و مكرّسا ، و من هنا يأتي الجنس إثباتا لوجود حياة للبطلة الهاربة من تجربة زواج فاشلة ، فهي طليقة حمّودة الزّوج الّذي لم تشعر يوما بمذاق الرّجولة معه إلى أن أتى اليوم الّذي التقت فيه مع أستاذها ، و معه فقط تشعر باللّذة و السعادة ، و الأستاذ / البطل / الراوي في الرّواية يعاني البطالة عامين ، رغم حصوله على درجة الدّكتوراه في نقد الفن الكلاسيكي من إيطاليا ، يهمّش كمثقّف رغم كلّ مؤهّلاته و قدراته على نشر الثّقافة و الفنّ ، إضافة إلى ذلك قادم من محنة عميقة تمتدّ إلى طفولته ، فمن نعومة أظافره تصنعه الرّواية في وضع مأزوم ، كما تصفه الرّواية « أنا الرّجل المفرغ من داخله ، ما زلت أتمرّس وسط هذه السّاحة المغلقة ، ينتابني

حزن عميق ، حزن الّذي لا يملك جواب لدهشته ... » [34] لا يجد مبرّرا لعيشه في هذه المدينة، كان يحلم بالتّغيير فيها، و السّير على خطى والده الشّهيد، يتذكّر عندما استقلّت البلاد، ليلتها امتلكه حزن كبير " سألت أمك خلاص الحرب كملت ؟ و كيفاش راح نصير جندي ؟ تعذّبك الذّاكرة ، و تؤذيك هذه الأجواء الّتي لا تنتهي حنينها " [35] حتى الجنس لديه وعاءا تتشكّل فيه معالم المأساة الّتي يحياها بكل أبعاده فهو الّذي يقول « ما أحوجني إلى وجودك ، أحتاجك ، في حاجة ماسّة إليك »[36] " مريم يا سحر الغواية ، وصمت العاشق و لغة التّقديس ... الّذين اغتصبوك كانوا قتلة... تزحلقت يدي إلى صدرك ، نهديك ... كنت مريم ! ! كنت حقيقتي الوحيدة " [37] وفي لحظة شبقهما نلاحظ أنّ البطل / الأستاذ / يحمل بداخله خوف مما سيأتي,كونه لا يملك هذه اللحظة بالذات" .... قبلت جسدك من شعرة الرّأس إلى القدم المتقن و الصّغير الّذي يحمل جسدك"، كنت تغيّمين مثل المسحور المجنون بذهول اللّحظة الّتي لا تصدّق إلاّ بصعوبة. كانت الأشواق تتدفع دفعة واحدة مثل الفرح الممزوج بخوف مزمن ، انتابتني رغبة البكاء ، اسكت لا تبكي ، لست امرأة ، النّساء فقط يبكين في بلدتنا »[38] حتّى و هي تبادله الحبّ نفسه تقول : « أنا كذلك أحبّك ، لكن شيئا ما في قلبي يعذّبني ، لست أدري أيّ سهم أدخلني إلى عينك لأنام حزينة في أعماقك ، للحبّ رائحة ، للخوف رائحة ، للمأساة رائحة »[39]

فكلاهما رمز لشقاء الإنسان الّذي يطارده الخوف و القلق ، حتّى و هي في إغفاءات الموت تتمنّى أن تغلق عينيها على وجه عشيقها / أستاذها العشيق / و تريد أن تقول أشياء كثيرة ترفض أن تدفنها معها " تعرف يا حبيبي أريد أن أفتح عينيّ عليك و أغلقهما للمرّة الأخيرة

---

[34] المصدر السابق:ص07

[35] المصدر السابق:ص16

[36] المصدر السابق:ص131-132

[37] المصدر السابق:ص133

[38] المصدر السابق:ص133

[39] المصدر السابق:ص129.130

على وجهك ، لا تتعبي نفسك أرجوك . من يسبق في الموت أنا أم أنت ؟ و هل من الضّروري طرح هذا السّؤال ؟

أنت قلت لي عندما يأتي الموت سأقول لك ، قل ، لا ترهقي نفسك ستري ، ستشفين و سنعود لممارسة كلّ الحماقات التي نسيناها ، في قلبي أشياء كثيرة أريد ان أقولها دفعة واحدة ، لا أريد أن أموت و هي معي "[40]

و هو نفس المشهد تكرّر مع الأستاذ لحظة الانتحار و في نفسه ذكريات حزينة عاشها مع حبيبته مريم ، تذكّرها لحظة سقوطه من الجسر مع بحّة الشّيخ غفور المغنّي الشّعبي و هو يقول : « أنا مجفاك كويتي ، أولفي مريم ، كيف الحال يا الباهية ، كيف الحال يا الباهية ؟ »[41]

موتهما هنا تعبير عن حياتهما المفروضة عليهما و علاقتهما الجنسيّة ، و إن كانت علاقة غير شرعيّة هي مرآة انعكس فيها اغترابهما بكلّ أبعاده ، فكلاً من مريم و الأستاذ أراد أن يثبت وجوده في نفسه ، و في وطنه من خلال هذه العلاقة أو هذا الانحراف الجنسي الّذي عمّق من مأساتهما ، وضاعفها في كونها علاقة غير مشروعة يطاردها الدّين و العرف و القانون تجمّعت فيها أحاسيس مرضيّة لم تكن أكثر من لحظة الهروب إلى الأمام و القفز على الحواجز ، فهي عقدة جنسيّة ، فمريم وهبت نفسها للأستاذ كردّ فعل على طليقها و عمّها و المجتمع ، كذلك فقد انتهكت عدّة مرّات في ذاتها ، و لم تكن بالنّسبة للأستاذ سوى اللّحظة التي يفرغ فيها و يشبع فيها رغباتها و شبقه المهووس و المقموع .

مريم امرأة فكر ، امرأة رمز ، تصير صدى للبطل و وحيا أو إلهاما ، فهناك تلتبس منّا بالمدينة الّتي يتعشّقها الكاتب في روايته ، ها هو أستاذ الفن الكلاسيكي بعد أن خرج من المستشفى يحمل في ذاكرته صورة مريم يحملها برّاد الجثث ، يقول " كانت المدينة ، هي الأشجار ، هي

---

[40] المصدر السابق:ص247

[41] المصدر السابق:ص24

البنايات ، هي الشّوق ، هي الهواء البارد السّاخن في الفراغ المليء بالتّشوّهات ، هي قطرات المطر البلّوريّة ، كانت تتسرّب إلى جسدي ، هي بحري المتوحّد بين شواطئه المهجورة "[42]

---

[42] المصدر السابق:ص32

الفصل الثاني

ثانيا : تجليات المسكوت عنه من خلال الفضاء الروائي"لسيدة المقام "

1- ***الفضاء الروائي لسيدة المقام:***

ينطلق تحليلنا للفضاء في رواية "سيدة المقام" لما يقدمه من دلالات رمزية في علاقاته بالشخصيات وأماكن انتقالها ومجالها الحيوّي، دون أن نحيد عن الموضوع الدّي أنا بصدد دراسته..

"فالرّواية تتشكل عامة من بعدين هامين يمثل البعد الأول سيرورة زمنية تقع فيها الأحداث ويمثّل البعد الثّاني وصف الأشياء والأماكن ويمكن اعتبار البعد الأوّل بعدا أفقياً في حين يعتبر الثاني عمودياً ، ومن البعدين يتشكل فضاء الرواية الذي لايعني المكان فقط. يعني المكان والزمان والأشياء"[1] غير ان المكان يعد عنصرا من أهم العنّاصر البنائية الفنية ، في تشكيل الرواية ويتحدد دوره الفعال من خلال اندماجه وانصهار أجزائه مع باقي العناصر الفنية الأخرى ، ليشكل بذلك وحدة فنية متلاحمة الأبعاد.

- ثم إنّ تلك الأهمية تتجلى بوضوح عند مباشرتنا في المعالجة التطبيقية للرّواية التي نحن بصدد دراستها وتحليل عناصرّها الفنّية.

فروّاية "سيدة المقام " لواسيني الأعرج تعد من بين الرّوايات التّي اتخذ المكان في هذه الرّواية شكلا دلاليّا يفوق جانبه المادي المألوف ، إنّه يتحوّل إلى وسط شامل تتفاعل فيه الأحداث و تنفعل به انفعال تام ، لا نبالغ لو قلنا بأنّه لا يعدو أن يكون « عنصراً تعبيرياً بنائياً و مكوّناً جمالياّ، قد يبلغ المكان وفق التّصور الرّمزي الحدّ الدّي يصبح فيه المحرّك الرئيسي للرّواية و في مستوى البطل، فيستحيل إلى شخصية دالة، نستنطق أجزائها قصد الوصول إلى دلالة النّص »[2]

---

[1] صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية (بحث مقدم لنيل الدكتوراه في الآداب الحديث) قسنطينة,1996,ص168.

[2] عمرو عيلان : الإيديولوجيا و بناء الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات متنوري ، ط1 /2001 ، ص: 218

تجري أحداث الرّواية في حيز مكاني هو المدينة ، وبالضبط في فضائها الاجتماعي والأخلاقي و الحضاري، و الذّي يشكل المحور الأساس الذّي يدور حوله مختلف عناصر العمل الأدبي أو عبر جملة من العلاقات الإنسانية محدّدة الصراع الفكري و الإيديولوجي الذّي تغذيه مختلف الشخصيات الروائية فالمكان في رواية "سيدة المقام " يلتف حوله الحدث الروائي القائم على مبدأ التعارض الذّي يصل إلى حدّ التناقض بين الشخصيات في الرّواية. فهي مختلفة من حيث المنطلقات والأهداف و المبادئ و الرؤى الإيديولوجية. فالذّي يعمق من المأساة لدى البطلة مريم و الأستاذ في الفن الكلاسيكي هو رغبة حراس النّوايا في التغيير ..صورة المدينة بحسب

معتقداتهم يقابله إصرار البطلين على التمسك بالمدينة الحلم." المدينة لم تعد لنا .. حراس النّوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال و رياح الجنوب الساخنة... لا يأتون إلاّ عندما تخسر المدينة سحرها و تعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي ، الذّي لا يقبل إلاّ بطقوسه ، مدينة ساحليّة كانت تتعشق الألوان ، ووقواقات النّوارس البيضاء، محرّما بنو كلبون ويجهز عليها الآن حراس النوايا"[1]

"هي المدينة الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة ضاقت و أصبحت محصورة داخل أشواق الناس، حلم كان ذات زمن، المدينة اندثرت صارت فينا"[2]

ومما سبق نلاحظ أنّ المكان يعد منبعاً لمختلف أشكال الصراع الدّرامي: و الذّي بواسطته ينمو و يتطور الحدث الروائي، فهو بمثابة حافز للشخصيات و أفعالها و تصرفاتها التي تنطق أساساّ من رغبة في التنظيم و الحريًة التي تغيب في هذا المكان و هذا مانلمسه في مجمل الأحداث التي يؤسسها المكان في المتن الروائي.

فجوّ البيت الخانق الذّي حوله العباس إلى جحيم هو من دفع مريم للزواج بحمودة مشكلا بذلك الزواج كحل للهروب لا غير، تقول مريم : " أريد ان أهرب من هذا البؤس الذّي يلاحقني ، تصوّر معي هذه الحالة ، رجل يدخل البيت ثم ينزوي في حجرة نصف مضاءة يضع نظارتيه على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرآن بشكل جنائزي، التلفزيون باعه ، صندوق الفتنة كما كان

---

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام ص: 11

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام ص:34

يسميه "[1] "عمك العباس صار قلقا .. نزع كل شيء من حجرته اللوحات التّي على الحائط ، السداريات اشترى حصيراً من أحد الباعة الجّوالين ، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل المميت و عندما حاولت أن أنزع العنكبوت الذي ملأ الزّوايا قال لي : تقول أمي هذه مخلوقات الله لها حقها في الحياة مثلما لنّا هذا الحق "[2]

إن تحوّل المدينة بكل عناصرها و هياكلها هو من دفع بالبطل إلى الإنتحار من جسر تليملي وعجّل بموت البطلة بمستشفى باشا، فشوارع المدينة تالفة مع الموت و"إنّنا نعبر عصراً منقرضاً في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون و تجار الشنطة و الترابادنو سادة الأزقة و الشوارع .....حزن كبير يتجشأ في الداخل كالسرطان ، الميز يريا ، السيدا و الزطلة ن الطاعون قادم في الطريق ..الناس يقتلون في الشوارع ، المارة يساعدون على تضخيم الموقف إما بالدخول في المعركة بجانب القوي و إما بالموت بصمت أو الارتماء براحة على هامش المدينة "[3]، فالشوارع هنّا ضيقة إلى حد أنّها تخنق نفس البطل في فضاءه الرحب و المنفتح و هي التي تزيد من عمق المأساة و تدفع البطل إلى الإنتحار في أحد شوارع العاصمة التي أكملت الشاعرة صفية كتو على حد تعبير البطل، و حتى الجامعة نفسها بدأت تتحنط و يتحول أساتذتها إلى أشكال رخامية لا لون لها ، في رأي البطل نفسه يقول :"الجامعة هي مكانك للتنفس بدأت تنكسر داخل ذاتها"[4]، البحر : حتّى البحر الذي يبعث في النفس الراحة و الطمأنينة تغير لونه و ذوقه يقول الراوي لحظة وفاة مريم :"لست ادري ما الذي دفعني إلى التفكير في ضرورة النزول إلى المسمكة بجانب فلائك عمي موح الصياد ... المسافة بدت لي بعيدة و البحر كان قد اختفى و اختفت معه كل السفن التي كانت أضوائهما تحرق سواد البحر و السماء ، حاولت اختصار المسافة و اختراق الزقاق المحادي للنزول الجديد ، فوجئت بالزقاق مغلقا و بلافتة عريضة كتب علها (سوق إسلامّية) و أكوام الزبالة المبعثرة[5] لقد " انسحب البحر هو بدوره و معه غاب وجه مريم "[6].

---

[1] المصدر نفسه ص:101

[2] المصدر نفسه ص:103

[3] المصدر نفسه ص:38

[4] المصدر نفسه ص:39

[5] المصدر نفسه ص:21

[6] المصدر نفسه ص:222

وهذا يعني أنّ فضاء المدينة في سكونيته و ضبابيته و افتقاده إلى عناصر الحياة يتحرك بوصفه فاعلا مضادا لرغبة البطلين (مريم و أستاذها) الكامنة في الرّاحة و الطمأنينة فالفضاء هنّا انتقل من مجرد بعد هندسي تقليدي إلى عنصر بنائي " فتغدو الأمكنة فضاء الرّواية المحسوس الذّي يدركه القارئ عن طريق الشعور به ، فالمساحة التي تقع فيها الإحداث و التي تفصل بين القارئ و عالم الرّواية ، لها دور أساسي فس تشكيل النّص الروائي " [1]

بهذا يكتسب المكان الجاف الجامّد، أبعاداً نفسية و اجتماعية وتاريخية تقفز إلى الدّاكرة مباشرة عند استرجاع ذكرى المكان الجغرافي ، فيغدو المكان الروائي المركز الذي يمسك بالشخصيات و لا تدع لها إلاّ هامشا محدودا للحرية و الحركة "فيتحول بذلك إلى حالة ذهنية " [2].

ففي الرّواية يكون رفض قيم الفضاء الإجتماعي للمدينة يرتبط بالتفكير في تغيير المكان كما هو الحال عند مريم و أناطوليا و أستاذ الفنّ الكلاسيكي حيث يجمعهما مسار واحد يصب في رفض هذا الفضاء بكل مكوناته، و إنجاز فضاء هروبي آخر غير ما تقوم عليه أحداث الرّواية ، الشيء الذي يؤكد إمكانية تطويع المكان في الرواية فبإمكانه " أن يصبح محدداً أساسا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز أي أنه ستحول في النّهاية إلى مكون روائي جوهري و يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "[3]

إنّ هيمنة المكان في الّرواية يساعد على تكوين رؤية دلالية بشأن الموضوع المحدد سلفا للدّراسة ، ترتكز على الإشارات التي توفرها الأماكن المختلفة في المدينة ، ففي فضائها تتكثف جملة من العلاقات الإنسانية محددة صيغة الصراع الفكري و الإيديولوجي الذي تغذيه مختلف الشخصيات الروائية ، فانتقال البطلة مريم من بيت طليقها إلى بيتها ثم بيت أستاذها و ما رافقه من حرّية في مدّاها البعيد تصل إلى حد ممارسة الجنس ، فكل تغيير في الفضاء رافقه تغيير في القيم ، و يكون البطل أمام خيارين ، إما التغيير نحو القيم السائدة و التنكر لكل ما آمنت به لدّات طوال هذه السنين فينسجم مكرما و ذلك معناه الإنتحار الداخلي ربّما يقود إلى الإنتحار الفعلي ، أو الإصرار على الحياة بهذه القيم التي يؤمن بها البطل و ذلك معناه أن يعيش الغربة في واقع لا إنساني يقتل آدمية الإنسان و حقه في حياة آمنة ، و على ضوء هذا الإشكال الأخلاقي تقف" مريم" منزلة

---

[1] سيزا قاسم :بناء الرواية : الهيئة المصرية العامة لكتاب :بدون طبيعة ص 74

[2] اعتدال عثمان: إضاءة النص دار الحداثة ، بيروت ط1، 1988، ص: 13

[3] البحراوي حسن : بنية الشكلي الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ص 93 ، بيروت ط1 ، 1990

وسط بين الخيارين في بداية حياتها لتحسمها في نهاية الأمر عندما تعلن العيش مع الأستاذ بلا مبرر شرعي يربطهما. فزواجها ب "حمودة " تكريس لقيم التّمزق الاجتماعي و استيلاب حرية المرأة ، و انتقالها لبيت عشيقها تكريس لنشوء العلاقات الجنسية و خروجها قوى أفعال الإنسان المسؤولة ، و هذا التمايز يمكن أن نستشفه من خلال المكان ، ففضاء حمام البطلة عند بيت زوجها بمثابة مأوى لتفريغ العواطف المكبوتة فهذا حمودة "عاد إلى عاداته القديمة يتركني أنام ثم يدخل إلى الحمام يشقشق قليلا بعاداته التي لم تعد سرية ثم يأتي لينام قرير العين وهو بالنسبة لمريم فضاءاً هروبياً يبعدها عن جو البيت الخانق تقول مريم : " أغلقت باب الحمام و بكيت بصمت طويلا و بدون دموع "[1]

و هو حيناً أخر ملاذاً يحقق الخلاص من قبضة حمودة الذي يصر على اغتصابها " فتحت حقيبتي الخاصة و أخرجت كل تبابيني، لا أتذكر العدد ، و لكن لبستها كلّها في الحمام بسرعة الواحد تلو الآخر، فوق الكل لبست سروالاً صوفياً غليظاً، الحرارة و لا الاغتصاب" [2]، بينما نجد الحمام عند الأستاذ فضاء متفّتح ، تجد فيه البطلة ذاتها يقول الأستاذ : " و انزلقت ورائي إلى الحمام لغسل وجهي ، وهي تقبض على خصري بهدوء و حنّان ، انحنت برأسها على كتفي ، شعرت بشعرها يدغدغ رقبتي و أنا أتأمل المرآة قالت وهي تبتسم بشكل فضولي : ماشميت والوا؟ لا كروبات ، لاله مجنونة – مجنونة بك "[3]، من خلال هذا التمايز أو الطرح نلاحظ مدى ارتباط الفضاء بطبيعية القيم الممارسة فيه، فهروب مريم من بيت زوجها مبعثه انتقال مريم من نظام إلى نظام مغاير ، و يكون البطل فيه أمام أمرين ، إما أن يلغي ذاته و يتبنى في فعله قيما لا يعرف نفسه فيها فينسجم مكرهاً و يدخل في تواصل مع الآخر على حساب قناعته ، و إما أن يصمد و يدخل في مواجهة مع الآخر دفاعاً عن قناعته ، و قناعة مريم بأن الحياة مع زوجها صارت مستحيلة وسط قيم تسلب المرأة حقها ، جعلتها ترفض العيش معه، لتتجه إلى العيش مع أستاذها – العشيق – بلا مبرر شرعي يربطهما، إيمانا منها بمدى الحرية التي أخدتها في اختيار شريكها و ما يتبعها من مسؤوليات تراها جديرة بالقيام بها .

---

[1] الأعرج واسيني ،سيدة المقام ص 115
[2] المصدر نفسه ص110
[3] المصدر نفسه ص189

2- دلالة الفضاء في الرّواية

تزخر رواية "سيدة المقام" بجملة من الأماكن و التّي تستحيل إلى أفضية دالة في الرّواية و ذلك من خلال توجيهها للمعنى وإثراءه له داخل المتن الروائي و يمكننا أن نميز مبدئياً بين الأمكنة المنفتحة و الأمكنة المنغلقة.

و نقصد بالإنفتاح و الإنغلاق هنّا في" رواية سيدة المقام " تصنعه المادة للروائية وتحيل عليه اللغة المستعملة ، فالإنفتاح هنا يتجسد عن طريق الحيز المكاني الذي يحتضن رغبات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية أما الإنغلاق فنعني به خصوصية المكان و احتضانه لنوع من الأطر الإنطباعية التي تنشأ فيه و نوع الرؤية و الإسقاط الموّجه إلى المكان

و إننا نركز في دراستنا هذه على الأفضية التي تخص وانفتحت على الموضوع الذي نحن بصدد دراسته ، و نميز في هذه الأماكن ((الشارع ،البحر) بإعتبارها أمكنة منفتحة و (البيت، صالة الرقص ، معهد الفنون الجميلة، المستشفى) باعتبارها أمكنة منغلقة

2-1 الأماكن المنفتحة:

تسمح الأماكن المنفتحة بتشييد صورة عامة مما يجري في فضاء المدينة وتتجلى هذه الأمكنة في الشوارع ، الأزقة و الساحات ، الجسر ، البحر ، الأسواق و نعرض لأهم هذه الفضاءات متبيعين في ذلك مسارها الدلالي و الوظيفة في الرّواية

2-1-1 فضاء الشوارع و الأزقة :

تعتبر الشوارع و الأزقة أماكن تنقل و حركة الشخصيات ، وتمثل مسرحا لغدوها و رواحها أثناء إقامتها أو عملها ، و هي أمكنة عمّومية ، تساعد في تزويدنا "بمادة غريزة من الصور و المفاهيم لتساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تصف تلك الفضاءات ، و بالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها "[1]

تنفتح رواية "سيدة المقام " على جملة من الشوارع و الأزقة بعضها عرض باسمه الحقيقي "أعرف أني انتقلت من مستشفى مصطفى باشا مرورا بشارع حسيبة بن بوعلي ثم صعدت باتجاه ديدوش مراد " [2]" عندما دخلت البيت كان صوت سيارتها المتفرد يتسلق شارع محمد الخامس بصعوبة كبيرة [3] ابتدأت الوقائع يوم الثلاثاء ليلا في الأزقة الضيقة في باب الواد [4] أغلقت الساحات في وسط المدينة و النفق الجامعي و مدخل ديدوش مراد و شاراش و طوقت المساحات الكبرى ، ساحة أول ماي ، ساحات الشهداء، و بوابات البحر " [5]

"سكان القصبة الذين فقدوا منازلهم "[6]، عبر شارع عبان رمضان الطويل "[7] ، و البعض آخر عرض بتشكيلات هندسة منوعة تتسم في أغليب الأحيان بالطابع الوظيفي و ما تعمله من بعد و دلالة قصد إليه الكاتب قصداً أولياً.

"أعبر الزقاق الضيق الوسخ المؤدي إلى شارع ديدوش مراد ، ماذا حدث ؟ أتساءل في داخلي و أتدحرج بتثاقل منذ أن جاء حراس النوايا بدأت المدينة تلوح بنسب مشانقها " [8]

"الشوارع بدأت تتثاقل بالأوساخ و الأوحال و جمالها يغيب تحت كثافة دخان المصانع الصغيرة التي نبتت في الحارات كالفطر، تصنع الحلوى و البلاستيك و الألياف و الكارطون "[9]

---

[1] البحراوي حسين: بينية الشكل الروائي: ص 79

[2] الأعرج واسيني: سيدة المقام :ص 124

[3] المصدر نفسه ص:77

[4] المصدر نفسه ص: 145

[5] المصدر نفسه ص : 147

[6] المصدر نفسه ص : 206

[7] المصدر نفسه ص : 67

[8] المصدر نفسه ص :20

[9] المصدر نفسه ص :41

"أتمرس وسط شارع ضيق ملامحه الأولى و اندفن داخل الألبسة المستوردة من الخليج إلى الشرق الحزين و أفغانستان ، إيران ، مصر ، العراق ، كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة ، الفولار البربري ، العباية الوهرانية ، الهلالية القسنطينية الحايك التلمساني ... شارعنا الريح اللي تجي تديه " [1]

من خلال تصفحنا للرواية نلاحظ أن الصورة الثانية أكثر انتشارا من الأولى ، لأن الرؤية تلتحم فيها أكثر بخلاف الصورة الأولى التي يبدو فيها التصوير مسطحا خال من التخيل ، كون أن التخيل انتفى بمجرد ذكر أسماء الشوارع الحقيقية و موضعها .

يمثل الضيق السمة البارزة عللي شوارع الرواية و ذلك عندما تعرض الاكتظاظ و الازدحام و الأوساخ المتراكمة على الأرصفة التي احتضنت الباعة المتجولين و المتسولين، كما يغدو في كثير من الأحيان فضاءا مكشوفا يعرض باعته سلعتهم بألفاظ جد مكشوفة ، تنتفي فيها كل مظاهر الحياء كما يبدو و ذلك بائعي الكاكاو " الكاكاو ... القرقاع ، كل الكاكاو ويا ضعيف النفس ... لا حيا في الدين " [2]، و لعل هذه المظاهر الاجتماعية تنعكس لما هو موجود في المدينة التي أصبحت بوتقة ضيقة لا تتسع لما تتطلع إليه النفس من حب للحرية و التوسع إلى فضاء رحب ، وهذا ما ينعكس على نفسية البطلين .

يقول الأستاذ : " يخزيني الحنين و تقلقني برودة الأمكنة الصامتة و طقوس المدينة الجميلة التي تذهب و لا تعود ، كنا ننزل إلى أعماق المدينة بياعو الأعشاب ... القوال حمل أشياء الغامضة و سجادته و أدويته ثم انسحب باتجاه زاوية ما داخل المدينة... بني كلبون قتلوا داخله ، و القادمون الجدد ، حراس النوايا كملوا على الباقي " [3]

الأمكنة في كثير من الأحيان فاعل من الفواعل التي تحرك البرنامج السردي الموكل إله في متن الرواية ، و نلمس هذا عندما يتحول الشارع في الرواية إلى محفز يدعو إلى الغضب و الاحتجاج و التظاهرات الطلابية المطالبة بالحقوق المهضومة ، و إلى فاعل سياسي يحرك مظاهرات صاخبة فيها تسيل دماء المتظاهرين و إليها يلجأ الناس فرار من ضيق بيوتهم و إنما ليعبروا عن

---

[1] المصدر نفسه ص : 23

[2] المصدر نفسه ص: 25

[3] المصدر نفسه ص : 214

رفضهم لأساليب إدارة الحكم ، و قريبة من هذه الأجواء ، الشوارع التي قادت مظاهرات أكتوبر " المشادات كانت عنيفة جدا بدأت بالرشق ثم انتهت إلى الحرق ، و عندما بدأت خيوط النار تشق سماء الحريق و العواصف ، بدأت المزهريات و الزيت الساخن و الحجارة و الأواني المطبخية تتساقط من شرفات الطوابق العالية و الزغاريد تستعيد أمجادها القديمة "[1]

"كانت الموجة البشرية كبيرة، حطموا كل شيء في طريقهم لم تنج منهم السيارات التي تحمل أرقاما حمراء أو مؤشرات حكومية... يا محمد الإنسان عندما يظلم يتوحش "[2] مريم نفسها تصاب برصاصة تسكن دماغها في هذه الشوارع بينما هي تعبر الشارع يعلق عليها احد المصابين :" "احمدي الله أنك مازلت حية ، لو أصابتك رصاصة انفجارية في الرأس لا ترحم ؟؟ يقولون أنهم كان يضربون الأرجل ، و العجب أن كثيرا من الصدور كانت ممزقة و الأدمغة متفجرة ، شيئ غامض كان يحدث في الخفاء "[3] و على اثر هذا الحدث يبني هذا العمل الروائي فالمكان لم يعد يشكل بعدا هندسيا فحسب احتضن المظاهرات ، بل غدا جرحا غائرا يسكن قاطنيه و بضيقه و بوسخه عجل بنهاية النظام القائم على الفجاجة في الخطاب و العشوائية في الفعل و التطبيق .

2-1-2 الجسور:

تأتي الجسور من ملحقات الشوارع التي توحي بالتواصل و الاتصال بين نقطتين ، و مد جسور الحوار ، لكن قد يتحول هذا الجسر إلى وحش يلتهم خيرة أبناء الوطن ، يقول البطل " أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد صفية كتو "[4] و يظهر الجسر تليملي من بداية الرواية إلى نهايتها فضاء ملازم لانعكاسات البطل ، لذا فهو يسعى إليه سعيا حثيثا رغبة منه في تعجيل نهايته المأسوية على متنه ، بينما أمطار المدينة ضبابها يبعدانه عنه "للمشي في هذه الشوارع طقوسه ، كل شيء صار مبهما و بعيدا ، و الوصول إلى جسر تليملي تحتم علي مقاومة عنيدة لهذه الحياة المتدفقة بكثافة من سماء تسطحت و شحت قبل هذا الزمن"[5]، كما قد تؤطر الأحداث من خلال الجسر و ذلك بتشكل استرجاعات ماضية أو بإستشرافات حالمة

---

[1] لمصدر نفسه ص : 145
[2] المصدر نفسه ص : 146
[3] المصدر نفسه ص : 152/151
[4] المصدر نفسه ص : 231
[5] المصدر نفسه ص : 125

فمن على هذا الجسر تتضح للبطل رؤية المدينة أكثر و تتعمق مآسيها في نفسه بشكل أكبر "الآن يحق لي أن أتنفس بعمق ... لقد صرت قريبا جدا من جسر تليملي ، عجيب هذا الولع الفجائي بالجسر ، ربما لأنه يربط ... الناس اللي تحت بالناس اللي فوق" [1] "من يتأمل هذه المدينة من بعيد يشعر بروعتها ومن يتقرب منها يشعر بمأساتها... أشعر أحيانا بأني أتخلى عن الفارس الذي ينام في قلبي شيء ما في هذا الخلاء يتحول إلى عويل و إلى نحيب "[2]، "احلم أن أنام دهرا و عندما أستيقظ أجد كل الفضاءات فد صارت بيضاء مثل الحليب ، مبللة بالفرح تصنع على رأسها النوار و عباد الشمس ، و الطيور قد تجللت بالخضرة "[3] ، كل هذه الملفوظات في معظمها تداعيات البطل مبعثها وجوده على ظهر الجسر العالي ليلا، بعد ان خلف "مريم " وراءه تنام في إحدى البرادات مستشفى مصطفى باشا ، و تأتي التداعيات مجسدة أو مؤطرة في فضاء واحد وهو الجسر, و الذي من خلاله نفهم رغبة البطل في اللحاق بمريم كما فعلت ذلك من قبله الشاعرة صفية كتو ، فيتخلص من كل معالم هويته (البطاقة ، جواز السفر و الرواية) و قبل أن يصفي حسابه مع نفسه يصرخ من على هذا الجسر في وجه حراس النوايا " أيها القتلة أخرجوا من قيامتنا أخرجوا من أحزاننا و أفراحنا " [4] ، ثم يلقي بنفسه في الهوة السحيقة بينما يتناهى إلى مسمعه صوت فيروز المنبعث من أحد النوافذ و بحة الشيخ غفور المغني الشعبي.

3-1-2 *فضاء البحر:*

يشكل البحر فضاء مهم في حياة الإنسان ، عندما يدخل "البحر" إلى العالم الروائي يتخذ أشكالا متعددة و دلالات متنوعة ، فهو البحر .ذلك الحيز المائي الواسع المكتنز الذي يدخله البحارة و الصيادون بحثا عن الرزق، فيغدو بذلك "مصدر الرزق بالنسبة إلى بعض المشتغلين فيه ، كما أنه مصدر التعاسة و الآلام في الوقت نفسه"[5]

و في رواية سيدة المقام يحضر البحر بشكل ملفت للانتباه ، و ذلك لما يشكله من دلالات متنوعة ، و حضوره بنائي يتلاحم مع بقية عناصر العمل الروائي ، فيأتي فضاء البحر في الرواية ليعمق

---

[1] المصدر نفسه ص : 261

[2] المصدر نفسه ص : 261

[3] المصدر نفسه ص : 264

[4] الأعرج واسيني : سيدة المقام :ص 283

[5] واسيني الأعرج: سيدة المقام :ص 42

من تجربة الغربة فعندما يصف الراوي البحر يقول : "البحر مزيت و متسخ ، كأنه بركة مهملة كلما هبت عاصفة جلبت إليها كل أوساخ الحارات و المنحدرات و الشوارع الضيقة ، السفن بدأت بدأت تتصدأ و تتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة و تنفتح ألواحهما المرمية على الشواطئ المهجورة "[1] فحركة الأمواج و الماء المتسخ معادلة تعكس صورة القلق الذي ينتاب البطلين.

كما يشكل البحر الفضاء التي تشبع فيه الرغبات الممنوعة لعدد كبير من الزوار اللذين يقصدونه بهدف تعاطي الحشيش و شرب الخمر و الإشباع الجنسي ففيه " يقف العشاق على واجهة البحر ...يتبادلون القبل في حضرة البحر و المرأة ثم يصغون اليد في اليد و ينزلقون باتجاه مطاعم الصيادين"

كما يشكل البحر عبر دلالاته المتنوعة الفضاء الملاذ الذي يؤمه الناس الذين فقدوا رغبتهم في العيش داخل المدينة ، فبعدوا رحيل انأ طوليا تطلب مريم من أستاذها الذهاب إلى البحر رغبة منها في التخفيف من آلام وحدتها و فقدانها لأنا طوليا تقول مريم "أرجوك أريد أن انزل البحر ، لنترك البحر أفضل من الأدخنة الفاسدة "[2]

و في لحظة صمتها و تأملها زرقة الأمواج "قامت مريم من مكانها وضعت رأسها بين يديها تتقيأ و تبكي و تعوي و تصرخ ، هزتها بعنف من كتفها يكفي من هذا الحزن ، نظرت إلى وجهي مليا حملت حفنة من ماء البحر و غسلت وجهها ... كانت دموعها قد اختلطت بمياه البحر المالحة "[3] ، يشكل البحر عبر دلالته المتنوعة مركز تؤطر من خلاله الأحداث فيتسم من البداية بطابع بنائي و تكون باقي عناصر العمل الروائي الشخصية ، الزمن ، الصيغة، الرؤية ملحقات به لا غير.

فبقدوم حراس النوايا يأتي البحر ، ليساهم في تغيير وجه المدينة ويشكل في الوقت نفسه لافتة قائمة على الرغبة في الجهاد و الاستشهاد "أصوات السفن و هي تغادر ممتلئة باتجاهات مجهولة قبل ان تتكسر أحلامهم في أولى الموانئ التي تعاملهم كالماشية ، بابور فرنسا ، بابور استراليا ، بابور كنط ؟؟؟ بابور أفغانستان ... أي حلم ياولد الناس ؟؟... ينكسرون رؤوسهم في جبال أفغانستان ... يموتون مقابل وهم مدهش ... شباب في عز عنفوانه، قمعت الحياة في عينيه،

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام : ص 51

[2] المصدر نفسه ص : 55

[3] المصدر نفسه ص :8 5

فأدخلوه عالم الجنة و الجحيم في رمشه عين ، مكاتب بشاور – باكستان- فتحت لهم الأبواب داخل دروب الجنة و الرخاء ثم أغلقتها على مرتفعات أفغانستان "[1]، كما تنتهي الرواية برحيل مريم و انتحار البطل و انتهاء الصراع لكفة حراس النوايا، ينسحب البحر أيضا من فضاء المدينة نفسها يقول البطل: "انسحب البحر هو بدوره، و معه غاب وجه مريم، متعبا و مجروحا"[2]"نفضت رأسي قليلا من ثقل شعرت به ينزل فجأة علي ، رأيت البحر يركض هربا من زحف المدينة "[3] و هذا يعني أن العلاقة بين البحر و الشخوص ترتقي إلى مستوى الفعل المشحون بدلالة فكرية تسعى الرواية أن تطرحها عبر أحداثها.

2-2 الأماكن المنغلقة:

1-2-2 فضاء البيت:

رأينا رواية "سيدة المقام " أن المكان ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات ، فعناصر المكان هي بمثابة رموز إيحائية مشبعة بالدلالات و لذلك فإن وجودها لن يكون اعتباطي في ثنايا النص الروائي ، و يصبح عنصرا تعبيريا بنائيا و مكونا جماليا و قد يبلغ المكان وفق التصور الرمزي الحد الذي يصبح فيه المحرك الرئيسي للرواية و في مستوى البطل، فيستحيل إلى شخصية دالة نستنطق أجزائها قصد الوصول إلى دلالة النص "

وما يؤكد ذلك أن كل هذه الأماكن تقترب بأحاسيس قارة تغمو نفسيات الأبطال، فكلما كان المكان منفتحا متحررا كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما السعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود أو على الأقل الشعور لبرهة بالخلاص من الحزن أو الخوف، أما إذا كان المكان منغلق فإن الإحساس الطاغي على الشخصية هو الحزن أو الإحباط أو اليأس كما يظهر جليا في فضاء البيت بمجمل عناصره ومكوناته ، تشكل البيوت أو المنازل نموذجا ملائما لدراسة مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، لذلك فمن الخطأ النظر إليها على أنها مجرد جدران أو أثاث والاكتفاء بوصفه موضوعا وذلك بالتركيز على المظهر الخارجي فهذه الرؤية من شانها أن

---

[1] المصدر نفسه ص : 222

[2] المصدر نفسه ص : 268 ط1، ق/ 2001

[3] عمرو عيلان : الإيديولوجيا و 128-129 بناء الخطاب الروائي دراسته سوسيوبنائية في روايات عبد المجيد بن هدوقة مشورات جامعة متنوري قسنطينة

الدلالة الموجودة فيه وتفرغه منكل محتوى ، ولايعني هذا ان الوصف لفضاء البيت ليس له أهمية بل يستطيع "يستطيع ان يقدم لنا معطيات وتحديات تستفيد في التعرف على المدى الإقليدي الذي يشكل فيه فضاء البيت ، كما يساعدنا عندما ينكب على الأثاث والأغراض في تكوين فكرة عن وضع العينة البشرية التي تأهله وتجد ألفتها فيه "[1] وبالإضافة إلى ووظيفتها التزينية بالحياة التي تعيشها الشخصية فانك "إذا وضعت البيت فقد وضعت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم ان يعيشوا فيه" [2]

أول البيت يتم ذكره يرد في الرواية بين البطلة مريم الذي يضم إلى جانب والدتها عمها الزوج الثاني لأمها ، كان يقطنان بسيدي عباس و لما أغلق معهد الفنون انتقلت العائلة بكاملها غلى العاصمة مع أنا طوليا والتي ساعدتهم على كراء مسكن بباب الواد ثم دفعت مريم ثمنه بالأقساط ، و بعدها تشتريه نهائيا لتستقر فيه حتى الموت ، يتحول هذا البيت بعد زيارات جماعة العباس إلى منتدى يجتمعون فيه ، و يفقد بكل خصوصيته كبيت تقول البطلة : "كانوا يأتون كل مساء ، بقشابياتهم البيضاء ثم يركنون في إحدى الزوايا البيت بعد ان يغلقوا كل الممرات ، عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتادة ، الطريق ، ديروا لهم الطريق يقصدني أنا و أمي ، لا بد ان يكون شعور هؤلاء الناس محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة " [3]، و لا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب بل يتعداها لإفتقار البيت كل ضرورات الحياة و ذلك بسبب فلسفة العم "ماكانش المايدة ، ماكانش المغارف ، الفراشيط ، التلفزيون ،...... الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر و يمشون خفاة عراة "[4]، بالإضافة إلى الكتب التي تضفي على البيت طابعا متميزا بعناوينها الخاصة :"أهوال القيامة ، أخبار الملوك و السلاطين ، عالم الشياطين و الجن ،اجوج و مأجوج ، المرأة المسلمة ،أوهام المادية الجدلية "[5]، و هو ما يعمق مأساة البطالة و الشعور باليأس و الرغبة في الإبتعاد عن البيت ، و مايزيد من هذا الشعور عمقا هو وقوع البيت في أزقة ضيقة تسكنها الذئاب البشرية التي تهاجم و تترصد الغادي الرائح ، تقول مريم :"و انزلق داخل الزقاق الضيق ... أسمع من الكلمات البذيئة ما ييئسني هاهي ... التلفزيون ... الزانية !! يومك قادم لا ريب فيه أتأمل الوجوه

---

[1] البحراوي حسين : بنية الشكل الروائي ص :44

[2] الأعرج الواسيني : سيدة المقام ص : 43

[3] المصدر السابق ص 94

[4] المصدر نفسه ص:95

[5] المصدر نفسه ص:110

كآبتها الكبيرة و بؤسها ... و أواصل عبوري الشارع متفادية المسجد و التجمعات الكبيرة ثم انزل إلى البيت " [1] و من خلال هذه الصورة للبيت و الأشياء الموجودة فيه يمكننا رصد القيم

و العلاقات و الأفكار السائدة فيه ، كذلك تحديد خصوصية الحياة التي تعيشها الشخصيات في الرواية و معرفة رؤيتها الإيديولوجية.

فالبيت إذن يقع في حي شعبي بسيط أو يضم العائلات الفقيرة ، اهترات حيطانه و هو ما يوحي لنا ببعده أو انعزاله عن التطور العمراني كذلك انتقاءه مظاهر التحضر فيه ، يسوده الجهل و التخلف كما تهيمن عليه قساوة الظروف من جراء الزلزال الذي يهدد حياة السكان ، ان مثل هذا المحيط يسمح بظهوراحدى الإيديولوجيات المتصارعة في الرواية التي تسعى إلى التغيير وذلك عن طريق الثورة و العنف فتنطلق مظاهرات أكتوبر من أزقة باب الواد ،كما يسمح بظهور الحقد و العنف والمتمثل في أفكار حراس النوايا صورهم الكاتب ويقودهم في ذلك العباس بن مريم .

إن البيت خالي من أي لمسات حضارية كالديكور ، الإضاءة ، التهوية ... الخ ، و هذا ما يعمق مشاعر ته اليأس و القنوط فيه ،و يؤثر هذا في القاطنين في البيت حيث يتحول إلى هيكل مفرغ جل أعماله عن إرادته كما نلمس هذا في فعل الجنس بين الأم و عمها إذ يمر بسرعة دون ان يحدث أي اثر.

ننتقل الآن بالكاميرا الروائية إلى بيت حمودة الزوج ، فهو بيت يقع في باب الواد على درجة من الاتساع يحتوي غرف نوم متعددة و على بهو كبير ، المطبخ ثم المكتبة و على الرغم من اتصافه بالاتساع و توفر العناصر الحضارية فيه إلا ان ساكنيه يعيشون عيشة ضنكا يسودها التخلف و التمسك بقيم العصر البائدة ، فهذه أم حمودة تصر على التجسس على ابنها و زوجته أثناء و جودهما في غرفة النوم ، رغبة منها في التأكد من رجولة ابنها و التأكد في نفس الوقت من عذرية زوجته تقول مريم : "حمودة ولدي مش ولد الناس أنا أمه و اللي تشوفه أمه يبقى في القلب في البداية لم أفهم قصدها بدقة و لكنها سرعان ما سحبتني إلى زاوية البيت شبه مظلمة قالت ، من هناك رأيتك كنت تنترين و تتخبطين في مكانك ... رأيته و هو يكتفك و عرفت أنه كان عازما

---

[1] المصدر نفسه ص:98

تلك أللليلة على ان يكون رجلا و على تحويلك إلى امرأة " [1]، ففي هذا الفضاء تتشكل قيم السلطة الأبوية ، لذا تلجأ مريم إلى الطلاق فلا مبرر لوجود كتب مريم في المكتبة بعد طلاقها ، فتحمل كل كتبها المرصوفة في المكتبة تقول مريم : "لم أخذ شيئا مهما سوى كتاب دون كيشوت ،.. ثم رواية مدام بوفاري ... جر مثال ن ملحمة الحرافيش ، الشمس في يوم غائم لحنا منة ، آنا كرنينا مدن الملح ،مدارات الشرق ، بعض كتابات فوكنر ، مارسيل بروست ، دووابن عديدة لشعراء مغمورين و كتاب مصور في الباليه في العالم ، مجلد آخر عن الموسيقى الكلاسيكية و أسطوانات و أشرطة كثيرة للموسيقى الكلاسيكية و صورة كبيرة للراقصة ايكاترنيا ماكيسوفا ... مجسم صغير عن بيت المقدس و خارطة نحاسية لفلسطين "[2]

على هذا النحو إذن يتأسس بين الزوج حمودة على الإنغلاق و مايرافق هذا من مشاعر اليأس والقنوط.

في حين نلمس في بيت الأستاذ صفة الانفتاح على الرغم من انه دمج ضمن الأماكن المنغلقة ، و هذا لأن الأستاذ نفسه شيده بحسب ذوقه و عدل فيه يقول :"لا املك يا مريم سوى هذا الجو الذي خلقته بيدي ، الأجور الأحمر الممتلئ الذي يحيط بأسفل الحائط الداخلي ، أنا الذي بنيته لأعطي لهذا البيت شيئا مني ، لا أستطيع العيش داخل أذواق تفرض علي ، في مدينة مكفنة تموت باكرا يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح و السعادة " [3]

كما أن بيت الأستاذ يقع في نهاية شارع محمد الخامس ، و هو شارع متمدن على عكس باب الواد ، يحوي البيت صالونا مفتوحا على جزء من المطبخ و غرفة نوم تطل نافذتها على البحر متصلة بحمام البيت و يأتي ديكور البيت ليضفي إلى البعد ألتزييني بعدا دلاليا نلمسه فيما يلي : اللوحات الحائطية التي تداخلت حروفها و تناسقت ألوانها لكل من محمد خده و سلفادور دالي صورة راقصة الباليه ايكاترنيا مكسيموفا مكبرة إلى جانبها صورة مريم و هي تؤدي رقصة شهرزاد

---

[1] المصدر نفسه ص:115-116

[2] المصدر نفسه ص:117

[3] المصدر السابق ص:71

-جناح الستريو المليء بالأسطوانات و الأشرطة لمعظم فناني العالم ن سترافانسكي تشليكوفسكي كورساكوفا ، برليوز، فاغنر، موزارت ، فوستوبابتي و يأتي هذا النوع من الفيلم كردة فعل على الفن فيما قبل الحرب العالمية الثانية الموسوم بطابع رومانسي حالم ، البعيد عن أرض الواقع و ما يحتويه من تناقضات صارخة قزمة بدورها دور الفن بين المتعة و الخيال ، بين مدرستين فنيتين (البرناسية و الرومانسية) يأتي هذا الفن كثورة على الأوضاع الاجتماعية و السياسية ، ثورة على العقل النير الذي ساق الإنسان إلى التهلكة و إيذاء نفسه و غيره ثورة على الحضارة التي قضت على أهمية الإنسان و تحطيمه ، ثورة على الدين الذي لم يحد من جبروت الإنسان و لم يزرع في قلبه عواطف الشفقة و الرحمة و محبة الغير و من خلال اعتمادنا هذا الوصف في تحديد الدلالة الفكرية و الإيديولوجية التي يفترض ان يمتلكها كل فضاء ندرك أن اختلاف مكان إقامة العم و الزوج مقابل الأستاذ يؤدي حتما وفق السياق العام لنص الرواية و إيديولوجية متأكدة يتوقعها القارئ من البداية انطلاقا من سعي الكاتب في دمج المكان ضمن عناصر الرواية الفاعلة في الإحداث و المؤطرة لها في الوقت نفسه "فالمكان يعمل كرمز و ليس مجرد فضاء الأحداث و هو مايحدث فعلا "[1] . ففي فضاء الزوج حمودة و العم عباس تتشكل قيم العصر البائد ، عصر الحريم و الذي تتحول فيه المرأة إلى جارية تخدم هذا الزوج و تسهر على خدماته لا غير ، ووجودها من الأساس مرهون بمدى رضا الذكر عنها و احتياجاته لها ، في حين نلمس فضاء الأستاذ أكثر اتساع من غيره ،ففيه تعطى للمرأة شيئا من الحرية و الإنعتاق .

2-2-2 معهد الفنون الجميلة :

يأتي فضاء المعهد و صالة الرقص على الخصوص المتنفس التي تستعيد الشخصية انفاسها و تستجمع قواها و ذلك بعد فقدانها لوجودها داخل البيت، فهو بالنسبة لمريم الملاذ و الخلاص لكل ما يعكر صفو حياتها و يغتصب فرحتها تقول :"البيت ضيق مثل الحبس، و أنا مجنونة قلبي و ذاكرتي و جسدي مليئة بالرقص يملئني من راسي غلى أخمس القدم ... الرقص يجب ان يظل رقصا ن كلما سيست الأشياء ابتذلت ، لكن الله غالبا عندما يدخل عليك أمي و يهيئ لك حبلا بحجة المس بالأخلاق العامة ن سيحول كل شي إلى سياسة "[2]، كما تعد صالة الرقص الحلبة

---

[1] حسين الخمري : فضاء المتخيل , مقاربات في الرواية , منشورات الاختلاف ,ط1, الجزائر2002, ص114
[2] واسينى الاعرج سيدة المقام ص:160 -161

التي تحرر من على خشبتها بنات جنسها من الجواري اللواتي وقعن تحت عاجية الشهريار فهي حين تؤدي رقصة شهرازاد لرمسكي كورساكوف تواجه في الوقت نفسه" غطرسة الرجل المعوق الذي اقسم ان يفصل جسدها عن رأسها الله يلعنك يا شهريار لقد كشفت خيبتك على عجزك بين رجليك واهرب "[1]

كما تعد الصالة المكان الذي تنشط فيه ذاكرة البطالة ، وتحلم بعروض شهرزاد فاطمة يقبوشن البربرية ، لكن سرعان ما تتحول هذه الأحلام إلى كابوس مرعب و مخيف إثر عنف الواقع ، و غدا أمر غلق الصالة لقد قال حراس النوايا : "إنها لا تنتج الفسق و التغريب يجب تحويلها إلى مسكن لسكان القصبة القاطنين تحت مخاطر الزلزال ن فهي واسعة و يمكنها أن تستوعب عائلات كثيرة " [2]، و تبدأ إجراءات الغلق بسرقة بيت الأساتذة .

أناطوليا و قتل كلبتها و تكسير أسطوانتها و تهديدها بالقتل غن لم تعد :"عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة "[3]ثم الطرد النهائي و العودة إلى البلد و تاركه و رائها مريم و حدية حزينة محملة بمشاريع لم تر النور ، ثم تمتد يد حراس النوايا لغلق كل ماله علاقة بالثقافة يقول لكاتب :"حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية و يقفون بالقوة السهرات و يطاردون رجالات المسرح ينددون بالكتاب في المساجد" [4].

"البارحة رموا بتمثال الأمير عبد القادر في المزبلة القريبة من البلدية في الحراش ، وهجموا على قاعة كانت تقدم حفلا موسيقيا شعبيا "[5]

فضاء المعهد هو فضاء واسع تطل نوافذه على البحر مباشرة و ينفتح على أشجار كثيفة أهم ما يميز الصالة المعدة للتدريبات :"المرآة الكبيرة في الصالة التي توهم بوجود مجالات أخرى أكثر اتساعا "[6] ، وقاعة مدرجات كبيرة معدة للمحاضرات و التدريس ، صالة العرض و التي نسميها مريم بالأوبرا ، باب واسع زجاجي تحتوي على إضاءة عالية و في فضاء المعهد تطرح البطلة

---

[1] المصدر نفسه ص: 07

[2] المصدر نفسه ص:5 4

[3] المصدر نفسه ص: 45

[4] المصدر نفسه ص: 37

[5] المصدر نفسه ص: 157

[6] المصدر نفسه ص: 160

جل مشاريعها المستقبلية ،لما تلتقي بأستاذها في نقد تتسارع حركات الرصاصة الساكنة بدماغها مما يعجل بناهية البطلة "مريم".عندما تودع مريم انا طوليا تصر على الذهاب غلى الصالة و في الطريق إليها تضغط على زر المسجل لتسمع صوت عبد المجيد مسكود يغني : من كل جهة جاك الماشي ، زحف الريف جاب غاشي ، وين القفاطين و المجبود عاد طراز لحرير مفقود ، وينهم خرازين الجلودن وينهم النقاشين ؟ وين صانع سروج العود وينهم الرسامين ؟؟؟ قولولي يا سامعين ..."[1]

وعبر الزقاق الضيق تطلب مريم من أستاذها التوقف ، يقول الكاتب :"إتجهنا نحو الصالة التي كانت ماتزال بعيدة والطريق المؤدي إليها مغلق بالناس والمتاريس الذي وضعها المدنيون ...إزدادت شدة الامطار ...حاولت أن أضع المعطف على ظهرها و لكنها اعتذرت و بدأت تركض بإتجاه الصالة ... و في الطريق ... أوقفنا رجل ملتح قال إنه رئيس البلدية لم يتركنا نمر قال : ممنوع لان البلدية بصدد تلجيئ المنكوبين من زلزال العاصمة ... نرجوا ان تتفهمونا نحاول ان نفصل بين الرجالو النساء لتفادي كل الإحراجات "[2] و أمام هذا المشهد تندفع بقوة نحو الصالة لتراها ملئت بالناس و أمتعتهم ، كانت منهزمة من داخلها محطمة صرخت بكل قواها :"يا الله؟ ألم تر البلدية إلا هذه الصالة أهكذا يبلد حسن البلاد و يبتذل "[3]، لتدخل بعدها مباشرة في إغفاءات الموت فور رجوعها البيت ونقلها إلى المستشفى ، وهذا ما يجعل المكان هنا يتحول إلى معادل موضعي للشخصية نفسها ، فهي تتكاثر إلى حد الموت عندما ترى أرضية الصالة :"المملوؤة بالأوساخ و قشور الكاوكاو و الشمة و أعقاب السجائر "[4]، و البلدية تخلت رسميا رسميا عن ترميمه و إصلاحه و هي تموت عندما تغلق الصالة نهائيا .

فضاء مركز الشرطة و المحكمة:

مقر الشرطة و المحكمة مكان للحق و العدل بين الناس من جهة و توفير الأمن للبلاد من جهة أخرى لكن حتى هذه الأماكن تفقد مصداقيتها لتعمق الشعور باليأس و القلق لدى البطلة ، فعندما تتوجه الأستاذة اناطوليا لإبلاغهم عن سرقة حراس النوايا لممتلكاتها و تهديداتهم المتكررة لها ،

---

[1] المصدر نفسه ص: 204
[2] المصدر نفسه ص: 206
[3] المصدر نفسه ص: 208
[4] المصدر نفسه ص: 159

يقول لها الشرطي :"كان ينام على كرسيه tu sais madame ,vous étes convaincante on n'y peut riens

و الشرطة نفسها من تعجل بنهاية الأستاذ بالإنتحار على جسر تليملي اثر إستجوابهم له، و السب و الشتم الذي نزل عليه من طرف احدهم تأتي من طرف أحدهم.

تأتي الأماكن المنغلقة في معظمها مثار للسخط و القلق على هذا الواقع المر فيما عادا صالة الرقص و بيت الأستاذ نلمس فيها شيئا من الحرية و الإنعتاق ،و تترجمان في نفس الوقت موروث البطلين الثقافي الذي يقع في مواجهة عنيفة مقابل إيديولوجية حراس النوايا.

و ختاما لمبحث المكان في رواية "سيدة المقام" يمكننا إدراج نقاط أهمها ان المكان جاء محاورا حقيقيا و عنصرا هاما في بناء الفضاء الفني وما ينتجه من معاني مكثفة و دلالات عدة .

الخاتمة

لقد وصلت إلى لحظة قد أخطأ أخطئ إن قلت إنني أكملت عملي ، فكل ما قدمته في مجال التنظير أو التطبيق على النص الروائي يبقى ناقصا بوجود ثغرات قد يلاحظها الأساتذة المناقشون للعمل.

تميزت الرواية الجزائرية بالميل إلى جرأة الطرح و تحطيم التابوهات إذ تناولت قضايا الدين و الجنس و السياسة ،و خاضت في الأمور المسكوت عنها و بلغة تتصف أحيانا بالفحش..

و يعد موضوع الجنس الوعاء الذّي تشكلت فيه مضامين رواية "سيدة المقام" و على رأسها أسئلة الهوية و البحث عن الوجود و مساءلة التاريخ و محاكمته فلم يعد هناك محضور أمام الروائي و لم تعد هناك مواضيع شريفة ومواضيع منحطة ، لذلك يصور واسيني شخوصه و هو يمدون أياديهم إلى نهود النساء للتمتع و تأتي سيولة هذه الألفاظ الجنسية بلغة عامية بحتة، ولربما عزوف القارئ البسيط و الأكاديمي منه على بعض روايات الأعرج خير دليل على ذلك لما تعرضه من مشاهد و ألفاظ حول الجنس تخدش حياته و خصوصياته.

واسيني في الرواية يصور العلاقة الجنسية على أنها علاقة اجتماعية تنتظم جزئيا حول الحاجات الجنسية البيولوجية و التي تستمد وجودها من دافع فسيولوجي بحت بقدر ما تعتمد في وجودها على الأعراف و التعريفات الثقافية و كذلك من الخبرات الاجتماعية المتصلة بكل فرد على حدى.

واسيني من خلال تصويره لألبسة الإسلاميين يعتبر ان هذه المظاهر إعلان عن العودة إلى العصر البدائي ، عصر سيطرة الأفكار الدينية ، إنه زمن تتحكم فيه الميتافيزيقا و اللاهوت . و بطبيعة الحال فالكاتب تظهر إيديولوجية المنافية لكل فكر ديني ، و منتصرة للعلمانية و الملائكية من خلال دراستنا للفضاء في الرواية و انفتاحه على موضوع دراستنا، تبين لنا ان الإنسان يعيش في وسط عدد هائل من الأشياء المتصلة بطبيعة وجوده ، و قد كيف محيطه ليصبح دالا عليه ، على تاريخه و مجتمعه أفكاره و نفسيته و علاقته بالآخرين ، فالفضاء فاق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث فحسب ،بل تحول إلى محاور حقيقي ، و عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الأدبي، كما يأتي الأثاث في الرواية ليمثل مظهرا من مظاهر الحياة الإجتماعية تقديمها ، كما يبتعد قدر الإمكان عن كونه لازمة من لوازم الحياة ، ليحتل صدارة إنتاجية تسعى

في توليد الدلالات الغامضة و المسكوت عنها و الدالة على رؤية فكرية ايديولوجية بينها الراوي للقارئ قصد كسب تأييده.

الملحق

واسيني الأعرج : من مواليد 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان ، تلمسان جامعي وروائس يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي جامعتي الجزائر المركزية و السوريون بباريس يعد أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه إلى المدرسة الجديدة ، التي لا تستقر على شكل واحد ثابت ، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة و الحية بالعمل الجاد على اللغة.

تميز مشواره الأدبي بحصول أعماله على مراتب مهمة ضمن مختلف الأعمال الأخرى

-فقد اختيرت روايته حارسة الظلال(دون كيشوت في الجزائر) سنة 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، و نشرت في أكثر من خمس طبعات

- تحصل سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

- في سنة 2006 نال جائزة المكتبتين الكبرى على روايته : كتاب الأمير و التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا و اهتماما نقديا في السنة.

- سنة2007 ، تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب.

- ترجمت أعماله للعديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، الإنجليزية ، الإسبانية و العربية.

- كما اختيرت راويته الأخيرة – بيت الأندلس- أحس رواية لسنة 2010

أعماله:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق/ الجزائر 1980 .
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت / 1981(سلسلة الجيب : الفضاء الحر2002) .
- ماتبقى من سيرة لخضر حمرروش ن دمشق ، 1982.
- نوآر اللوز ، بيروت 1983 ، باريس الترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوردية ، بيروت 1984 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر ، 2001).
- ضمير الغائب ندمشق 1990 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر .2001) .
- الليلة السابعة بعد الألف:الكتاب الأول : رمل المابة.دمشق/ الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف : الكتاب الثاني ، المخطوطة الشرقية ، دمشق 2002.
- سيدة المقام . دار الجمل – ألمانيا / الجزائر ، 1995 (سلسلة الجيب : الفضاء الحر ، 2001).
- حارسة الظلال .الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999، الفضاء الحر 2001.
- ذاكرة الماء.دار الجمل ،ألمانيا ،1997، الفضاء الحر 2001.

- مرايا الضرير ، باريس الطبعة الفرنسية 1998.
- شرفات بحر الشمال ، دار الآداب ،بيروت 2001 ، باريس الترجمة الفرنسية 2003.
- كتاب الأمير ،دار الكتاب بيروت ،2005 ، باريس للترجمة الفرنسية 2006.

أولا : المصادر

- واسيني الأعرج : سيدة المقام –مرثيات اليوم الحزين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر : ط 2 1997.

ثانيا: المراجع

1- علال سنقوقة : المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية .منشورات دار الإختلاف ، ط 1 ، جوان ، الجزائر 2000.

2- بوشعير السعيد : النظام السياسي الجزائري ، دار الهدى ، عيم مليلة ، الجزائر ط 2 ، 1993.

3- آمنة بلعلى : المتخيل و السلطة في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع . 2006.

4- عمرو عيلان : الإيديولوجيا و بناء الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة : منشورات جامعة متنوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2001.

5- نوال السعداوي : المرأة و الجنس ندار مطابع المستقبل ، الإسكندرية . مصر، ط 4، 1990.

6- دي بوفوار سيمون : الجنس الآخر ، تر : مجموعة من الأساتذة ، المكتبة الأهلية بيروت.

7- صالح مفقودة : صورة المرأة في الرواية الجزائرية (بحث مقدم لنيل الدكتوراه في الآداب الحديث) قسنطينة 1996.

8- سيزا قاسم : بناء الرواية ا الهيئة المصرية العامة للكتاب.

9- اعتدال عثمان: إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت ط1، 1988.--

-10- البحراوي حسين : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 .

-11- سعيد يقطين : القراءة و التجربة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء 1985.

-12- حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية – ط1، 2002. منشورات الإختلاف ، الجزائر.

-15- تامر فاضل المقموع و المسكوت عنه في السرد العربي ،دار المنى دمشق ،ط 1 / 2004.

-16-الخطيب محمود الرواية و الواقع دار الحداثة للطباعة و النشربيروت 1981

-17- الحسن احمد تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر

1-1مواقع الإنترنت : ar,Wikipedia. / ORG / Wiki / 2010 / 02 / 12

فهرس الموضوعات

المقدمة.

المدخل:

1. طبيعة الموضوع ...…………………………………………02
2. واسيني و الرواية الجديدة 05
3. واسيني و رواية "سيدة المقام" 06

الفصل الأول : تجليات المسكوت عنه من خلال "سيدة المقام"

1. الرواية و الصراع الإيديولوجي...11
2. الجنس و تصدع الذات الفاعلة...19
3. الجنس و تأكيد الذات الضائعة...25

الفصل الثاني: تجليات المسكوت عنه من خلال الفضاء الروائي في سيدة المقام

1. الفضاء الروائي في سيدة المقام......................................30
2. دلالة الفضاء في الرواية...35

1-2 الأماكن المنفتحة : 35

- 2-1-1- الشوارع و الأزقة. 35
- 2-1-2- الجسور...38
- .2-1-3- البحر و الموانئ.................................39

2-2- الأماكن المنغلقة : 41

- 2-2-1-البيت..41
- 2-2-2معهد الفنون الجميلة.............................45

الخاتمة...48

ملحق 50

المصادر و المراجع .